	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16 PAGINA: 1 de 7

16

FECHA	martes, 11 de junio de 2019
--------------	-----------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Zipaquirá

UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquirá
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
FACULTAD	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Música

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Rodriguez Páez	Fabio Andres	1070008180

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Torrens Pacheco	Santiago
TÍTULO DEL DOCUMENTO	

Carrera 7 no 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



**MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

**CÓDIGO: AAAr113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 2 de 7**

**CRITERIOS PARA LA ELECCIÓN DE PLATILLOS APROPIADOS EN
DIFERENTES SUBGÉNEROS DE ROCK**

**SUBTÍTULO
(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos
Virtuales de Aprendizaje)**

**TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía
Maestro en Música**

AÑO DE EDICION DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
11/06/2019	69

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
ESPAÑOL	INGLÉS
1. Guía	Guide
2. Catalogo	Catalog
3. Platillos	Cymbals
4. Rock	Rock
5. percusión	Percussion
6. Construcción	Construction



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 3 de 7

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

Resumen

El presente trabajo no es más que la potencial solución ofrecida a bateristas, tanto formados académicamente como de formación empírica, a la problemática latente que rodea la selección de un instrumento musical competente y adecuado.

Su producto final, puntualmente, pretende convertirse en una guía de ayuda para la elección de un platillo u otro para ser incluido en el arsenal de posibilidades sonoras a las que un baterista de rock puede tener acceso ¿Qué platillo se acomoda más a las posibilidades de cada quién? ¿Cuál resulta más pertinente según las necesidades musicales específicas de un instrumentista según su contexto?

Abstract

The Present work is nothing more than the potential solution offered to drummer, both academically trained and empirically trained, to the lateen problems surrounding the selection of a competent and appropriate musical instrument gear.

Its final product, punctually, aims to become a help guide for choosing a cymbal or another to be included in the kit o sound possibilities which rock drummers can access to. Which cymbal is the better choice for everyone? Which one fits the musical needs of a performer according to his context?



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 4 de 7

AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos)



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 5 de 7

el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO _x_.

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

Carrera 7 no 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 6 de 7

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.
- d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.
- e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.
- f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.
- g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.
- h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”
- i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1. CRITERIOS PARA LA ELECCIÓN DE PLATILLOS APROPIADOS EN DIFERENTES SUBGÉNEROS DE ROCK	Texto

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
Rodríguez Páez Fabio Andres	

16-32.4

**CRITERIOS PARA LA ELECCIÓN DE PLATILLOS
APROPIADOS EN DIFERENTES SUBGÉNEROS DE
ROCK**

FABIO ANDRÉS RODRÍGUEZ PÁEZ



**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES HUMANIDADES Y
CIENCIAS POLÍTICAS
PREGRADO EN MÚSICA
ZIQUIRÁ, 2019**

**CRITERIOS PARA LA ELECCIÓN DE PLATILLOS APROPIADOS
EN DIFERENTES SUBGÉNEROS DE ROCK
FABIO ANDRÉS RODRÍGUEZ PÁEZ**



CÓDIGO: 8912121

**TRABAJO DE GRADO SOMETIDO COMO REQUISITO PARCIAL
DE LOS REQUERIMIENTOS PARA EL GRADO DE MAESTRO EN
MÚSICA**

**ASESOR:
SANTIAGO TORRENTS
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES HUMANIDADES Y
CIENCIAS POLÍTICAS
PROGRAMA DE MÚSICA
ZIQUIRÁ, (2019)**

Agradecimientos

Con este trabajo de grado, que supone el final de otra etapa de mi formación musical, quiero agradecer a todos aquellos que de manera permanente aportan a mi formación desde cualquier perspectiva. Personas e instituciones que han contribuido a recorrer esta parte del camino y que día a día contagian mi vida musical con sus sonidos, creaciones palabras o consejos a lo largo de este tiempo.

Primeramente a m familia por su apoyo incondicional a lo largo de estos años de dedicación, trasteos, decibeles y trasnochadas.

Agradezco de corazón, por su constante compañía, a los diferentes maestros que han hecho de mi andar artístico un recorrido de crecimiento y desarrollo personal. Mención especial para Santiago Torrents, Juan Francisco Velásquez.

A todos y cada uno de los estudiantes con los que he tenido el privilegio de trabajar y a quienes he ayudado a crecer durante estos años. De cada uno he aprendido infinidades y sus procesos de alguna u otra manera ha sido decisivos en mi formación.

A la Universidad de Cundinamarca y sus diferentes funcionarios por su amable disposición y por su buena atención y soporte a lo largo de la carrera.

En último lugar, pero no menos importante, a todos los músicos con los que he tenido el placer de compartir, escenario, sala de ensayo o estudio de grabación. Cada a quien a su modo, ha sembrado en mi diferentes elementos musicales y cada una de sus perspectivas del arte ha contribuido en mi crecimiento. A mis hermanos de Baquetada Ensemble, Sergio Neira, Roberto Chibuque Project, a los maestros Alejandro Fernández, Juan Urrego y Fabián Flórez. A los Jaimes, Barricada, Nampa, etc.

Tabla de contenido

Agradecimientos.....	3
Tabla de contenido	3
Resumen	6
Abstract	6
Introducción	7
1. Planteamiento del problema.....	9
1.1. Descripción del problema.....	9
1.2. Preguntas y problema	10
2. Objetivos	11
2.1. Objetivo general	11
2.2. Objetivos específicos.....	11
3. Justificación.....	12
4. Estado del arte	13
5. Marco teórico	15
5.1. Platillos para batería.	15
5.1.1. Organología	15
5.1.2. Historia y evolución del platillo.	16
5.1.3. Tipos de platillos para batería.....	18
5.1.4. Características físicas y químicas del platillo: posibilidades sonoras 24	
5.1.5. Principales fabricantes	31
5.2. Estilos musicales a considerar	42
5.2.1. Definición de estilo musical	42
5.2.2. Rock.....	43

6.	Metodología	47
6.1.	Tipo de diseño	48
6.2.	Etapas de trabajo.	49
6.2.1.	Primera Fase: Análisis preliminar	49
6.2.2.	Segunda fase: Productos existentes similares. Información cotejada	49
6.2.3.	Tercera fase: Elaboración de producto versión preliminar.....	49
6.2.4.	Cuarta fase: Socialización comunidad de bateristas. Mejoras....	50
7.	Producto final: Guía para la selección de platillos; Error! Marcador no definido.	
8.	Conclusiones	58
9.	Anexos	59
9.1.	Entrevistas	60
9.1.1.	Cuestionario.....	60
10.	Bibliografía.....	68

Resumen

El presente trabajo no es más que la potencial solución ofrecida a bateristas, tanto formados académicamente como de formación empírica, a la problemática latente que rodea la selección de un instrumento musical competente y adecuado.

Su producto final, puntualmente, pretende convertirse en una guía de ayuda para la elección de un platillo u otro para ser incluido en el arsenal de posibilidades sonoras a las que un baterista de rock puede tener acceso ¿Qué platillo se acomoda más a las posibilidades de cada quién? ¿Cuál resulta más pertinente según las necesidades musicales específicas de un instrumentista según su contexto?

Abstract

The Present work is nothing more than the potential solution offered to drummer, both academically trained and empirically trained, to the lateen problems surrounding the selection of a competent and appropriate musical instrument gear.

Its final product, punctually, aims to become a help guide for choosing a cymbal or another to be included in the kit o sound possibilities which rock drummers can access to. Which cymbal is the better choice for everyone? Which one fits the musical needs of a performer according to his context?

Introducción

Conforme un músico en formación se acerca a alcanzar el profesionalismo, es normal que cargue una constante preocupación por tener un equipo instrumental de alta calidad, en buen estado y que se adapte a sus necesidades estilísticas, a su comodidad y a sus realidades laborales. Por lo anterior resulta apropiado conocer las posibilidades de equipo a las que un instrumentista puede tener acceso.

Este trabajo, a través de su naturaleza de investigación-creación, pretende desarrollar una guía para ayudar a la comunidad local, nacional e internacional de bateristas en el momento de seleccionar equipos e instrumentos adecuados para satisfacer sus necesidades, particularmente en el caso de la elección potencial de platillos a incluir en sus *kits* de batería.

Si bien entre los objetivos de la presente monografía no pueden numerarse el homogenizar o uniformar las sonoridades de los músicos según los estilos en los que se desenvuelven, resulta importante para quienes no tienen información, o quienes desconocen totalmente las posibilidades existentes, tener acceso a un documento que de manera fácil explique e ilustre cómo las características de los platillos influyen en su sonoridad y como ésta, resulta pertinente para las cualidades de un estilo musical en concreto.

De algún modo, las innovaciones tecnológicas y científicas que se entrelazan con la música se ven cristalizadas no sólo en las técnicas de grabación y en la modernidad de los dispositivos de reproducción musical sino también en la sofisticación con la que se fabrican hoy en día muchos instrumentos. Factores como proyección sonora, posibilidades tímbricas, durabilidad, optimización de materiales y peso, se hacen innegablemente decisivos a la hora de escoger un instrumento u otro y las notables mejoras con las que son lanzados al mercado actualmente, son producto de los avances técnicos con los que hoy se fabrican.

Ahora bien, es importante tener equipos de calidad y si se quiere actualizados en cuanto a su vigencia, pero ¿es suficiente con esto? ¿Resulta apropiado segmentar las posibilidades sonoras que los platillos ofrecen según cada estilo musical, en este caso

los principales subgéneros del rock? ¿Sabe un baterista cual es el kit de platillos que más se acomoda a sus necesidades?

El presente documento busca entonces, sintetizar una guía que ayude a bateristas que se mueven en los principales subgéneros del rock, a seleccionar qué platillos utilizar en sus sets.

1. Planteamiento del problema

1.1. *Descripción del problema*

Puede catalogarse como problema la dificultad para la selección idónea de instrumentos y equipos por músicos intérpretes para llevar a cabo sus performances, ya sea por desconocimiento o por falta de herramientas que forjen un criterio sobre cuál se acomoda de mejor manera a sus necesidades específicas.

En el caso particular de los bateristas, por la naturaleza de sus instrumentos hay muchas variables a tener en cuenta. La batería es un conjunto de instrumentos de percusión, ya sean membranófonos como los tambores o cuerpos sólidos vibrando tal como lo son platillos, campanas y cencerros. Por lo anterior y además por la existencia de una considerable cantidad de accesorios y aditamentos para llevar a cabo una interpretación musical, acorde con los parámetros estéticos de un estilo específico, seleccionar un elemento a conciencia para conformar el equipo se hace fundamental.

Si bien es probable que existan dudas en un baterista al adquirir un primer set de platillos y que en términos generales las ofertas de las casas fabricantes de mayor impacto comercial terminen siendo las más solicitadas por el mercado, no necesariamente son éstas las que potencialmente permiten subsanar las necesidades estilísticas y de expresividad que un baterista tiene.

A nivel local, regional y quizá nacional existe un inconveniente adicional; las casas vendedoras de instrumentos musicales en sus *showrooms* no tienen habilitados *sets* de prueba que ofrezcan a los bateristas, en este caso, la experiencia real de tocar y sentir en vivo un platillo particular.

La exploración preliminar y las primeras indagaciones arrojan resultados que ponen sobre la mesa un problema paralelo: La selección de equipo, no sólo en el caso de los bateristas y los platillos en particular, sino de los músicos en general, en muchas oportunidades responde de manera directamente proporcional al poder adquisitivo, constituyéndose esto, en un filtro muy presente en el proceso de selección de instrumentos, equipos y accesorios.

Por otro lado, la elección de un género como el rock, para enmarcar la realización del presente trabajo, se hace por el *background* y la cercanía profesional del autor de éste con el estilo y porque por su popularidad puede ayudar a que el producto final sea de alto interés para la comunidad.

1.2. Preguntas y problema

Como cuestionamiento inicial puede formularse ¿Qué resultado se obtendrá en el producto final? Por supuesto y como es normal en cualquier proceso investigativo y creativo es imposible acceder a una respuesta inmediata. De alguna manera resulta impredecible, difícil e indeterminado sacar conclusiones previas ya que el desarrollo de la guía supondrá análisis en los que se debe considerar tanto la experiencia de algunos referentes entrevistados, así como la del autor.

Para comprender claramente la problemática que envuelve al tema a tratar, se propone una serie de interrogantes. ¿Qué tan pertinente resulta para la comunidad de bateristas la elaboración de esta guía facilitadora de selección de platillos? Esta inquietud debe ser solventada en el capítulo titulado Justificación dentro del presente documento.

Si se busca dotar de información y herramientas a bateristas en proceso de formación para la selección de los platos a incluir en su kit, salta la cuestión ¿Qué propiedades de los platillos deben tenerse en cuenta? ¿Cómo se relacionan las particularidades de los mismos con las características estilísticas de los estilos a tratar? ¿De qué modo pueden estandarizarse las particularidades sonoras de cada subgenero a tener en cuenta? ¿De qué manera la guía puede ser un vehículo facilitador para que los bateristas consoliden su identidad sonora a través de sus posibilidades tímbricas? Esta y otras preguntas deben ser atendidas y resueltas en los diferentes numerales del texto que respalda la investigación y en la guía como producto a desarrollar.

2. Objetivos

2.1. *Objetivo general*

Establecer criterios para la elección de platillos basado en las características sonoras de los mismos y su relación con las necesidades estéticas de diferentes subgéneros del *rock*.

2.2. *Objetivos específicos*

1. Elaborar un documento guía (producto final), que permita asesorar de forma inicial, a los bateristas en formación, en el proceso de selección de platillos a incluir en su *kit*, como ya se dijo, dependiendo de los estilos musicales en los que se desenvuelven, puntualmente subgéneros de *rock*.
2. Analizar la relación que existe entre las propiedades fisionómicas de un platillo y sus posibilidades sonoras.
3. Examinar las características estilísticas, puntualmente en la sonoridad de la batería, en los subgéneros dentro del *rock* a tratar.
4. Contribuir a la comunidad de bateristas, a través de este producto, en el proceso de consolidación de su identidad sonora.

3. Justificación

Está claro que la calidad de formación, la disciplina y las habilidades son elementos que influyen y condicionan las maneras técnicas e interpretativas de un instrumentista, sin embargo otros aspectos como el contexto sociocultural, la realidad laboral y la calidad de equipo e instrumentos con los que se trabaja, por citar sólo algunos, pueden potencialmente encaminar los resultados musicales en una u otra dirección.

Como ya ha sido mencionado en capítulos anteriores y en relación al párrafo anterior, se puede afirmar que resulta decisivo contar con instrumentos apropiados, en buen estado y acordes con las necesidades que un músico eventualmente pueda llegar a tener. La presente investigación y su esperado producto se hacen pertinentes y válidos al entregar herramientas a la comunidad de bateristas, principalmente de Colombia (aunque con posibles expansiones a otras latitudes). Dichas herramientas permiten su crecimiento de manera directa e indirecta. Siempre será bien considerado contribuir con la consolidación del sonido de un músico, en este caso un baterista y por qué no, ayudar a redefinir su identidad sonora.

Si bien un baterista puede alterar la manera en la que su instrumento suena al incluir un tipo u otro de parches en sus tambores o al modificar su afinación, los platillos que desee incluir en su set, cuentan con unas características sonoras que generalmente no pueden ser alteradas de manera física con ningún procedimiento (algunos bateristas entierran sus platos para obscurecerlos, algunos los cortan o remachan, etc.). Por esto, escoger uno u otro para conformar el kit de batería resulta una tarea importante y de mucha responsabilidad. De alguna manera puede establecerse la premisa en cuanto a que cualquier documento que suministre información complementaria para la formación de un músico intérprete, merece ser leído y considerado para evaluar de manera subjetiva su pertinencia o no y su capacidad de aporte. Para concluir, según la mirada subjetiva del autor, resulta muy valioso el hecho de que el desarrollo del presente trabajo investigativo y la guía a producir, se trate de

una empresa totalmente realizable, entendiendo el contexto y las naturalezas de las fuentes, el tiempo y los recursos con los que se cuenta.

4. Estado del arte

Las indagaciones preliminares en la temática en cuestión, han ido dando cuenta de diferentes productos existentes que pueden enmarcarse en la lista de antecedentes o productos a tener en cuenta para cimentar el fondo de este documento.

El despliegue de nuevas posibilidades de acceso informático (internet y redes sociales) y la alta proliferación de generación de contenidos permiten tener visibilidad de diferentes manifestaciones similares al presente trabajo, sin embargo ninguno (ante la lupa del autor) busca asesorar y guiar a la comunidad de bateristas de manera específica y alejada de pretensiones comerciales.

En primera instancia debe ser mencionado que, normalmente y a través de la historia, las diferentes casas fabricantes de platillos han publicado de manera periódica, ya sea física o digitalmente, catálogos donde exponen los diferentes modelos de la compañía, generalmente segmentados por gamas (tópico que se liga directamente con el precio comercial de los productos) y donde se hace promoción a las novedades y los grandes exponentes del instrumento que prefieren la marca y que se vuelven *endorsers* (artistas patrocinados y con equipos subsidiados) de la misma. Todo esto apuntando a consolidar a través de su propia publicidad el prestigio y el posicionamiento de la compañía.

Puede citarse como antecedente el libro *The Cymbal Book* (1993) del autor Hugo Pinksterboar, donde, desde lo académico y con el rigor de una publicación seria, se expone un amplio y minucioso recorrido sobre estos instrumentos. Por su profundidad y desarrollo no sólo se constituye en un elemento para ser consignado en este numeral del presente trabajo sino también una recurrente fuente de consulta en la bibliografía propuesta. De la misma naturaleza, aunque a juicio del autor, no con la misma severidad y rigor investigativo existen otras propuestas publicadas que hacen

referencia al tema, concretamente a los platillos y al sub texto que los rodea (ver bibliografía)

Por otro lado, existen publicaciones periódicas, que tratan temáticas similares o afines con las que atañen a la presente investigación, como las revistas *Modern Drummer*, *Drum!* o *Rhythm* (Budofsky, 2006), que además de contar con sus ediciones físicas impresas, tienen contenidos digitales en la red.

Además, con menos formalidad y atendiendo a las nuevas plataformas de información, existen en la red un sinnúmero de *blogs* y *videoblogs* que hacen referencia no sólo al kit de batería y puntualmente a los platillos a incluir en un *set*, sino también a diferentes tópicos que rodean el tema en cuestión. Entre los más destacados y populares pueden mencionarse, por ejemplo, el *DrumBlog*, canal de *youtube* creado por el baterista colombiano, radicado en Australia, Juan Baratto, donde desde 2013 se publican videos educativos y tutoriales, no sólo sobre la ejecución del instrumento, sino sobre tópicos que rodean la formación complementaria: *Reviews* de productos, historia del instrumento, análisis de icónicos exponentes, etc. O por ejemplo los portales OnlineDrummer (OnlineDrummer, 2004), Barking Drummer (Barking Drum, 2018) o Drummer World (2019), este último dirigido desde Suiza por Bernhard Castiglioni donde se analizan bateristas y los instrumentos con los que configuran sus *kits*. O quizá la plataforma de *streaming* y alojamiento de contenido en *podcasts* *Drum History Podcasts* (Drum History Podcast, 2019), donde en audios pregrabados se retrasmitem *on demand* diferentes columnas y artículos sobre la historia del instrumento, anécdotas y curiosidades de algunos productos (tambores o platillos icónicos a través de la historia) y análisis de la manera de tocar de algunos bateristas y la descripción de sus sets.

Por los elementos citados anteriormente, se puede concluir, que si bien existen constantes acercamientos al tema, ninguno centra sus esfuerzos puntualmente en la asesoría o guía para la selección de uno u otro platillo dependiendo del género en el que un baterista quiera desenvolverse.

5. Marco teórico

5.1. *Platillos para batería.*

Para empezar debe ser mencionado que se especifica que los platillos en los que este trabajo pone su atención son los usados en la batería, ya que existen otros como los orquestales o los de bandas de marcha.

5.1.1. Organología

Adentrando en la descripción y la clasificación de estos instrumentos, puede empezar por decirse que se trata de planchas metálicas circulares de diferentes diámetros y espesores que producen sonido al ser golpeados con baquetas.

Según Erich Mortz von Hornbostel y Curt Sachs (Pérez de Arce & Gili, 2013), desarrolladores del sistema de clasificación instrumental Hornbostel-Sachs, uno de los más usados por musicólogos y organólogos, los platillos deben ser encasillados en la categoría de idiófonos, ya que su sonido se produce directamente en el cuerpo que vibra y no en una cuerda, membrana o columna de aire.

De acuerdo con Rindle (1991), la palabra idiófono tiene un origen etimológico griego que puede ser entendido de la siguiente manera: los núcleos semánticos *Idios* que significa propio y *Phonos* que significa sonido se conjugan para dar vida a la palabra.

Para contemplar otros sistemas de clasificación, debe ser mencionado el expuesto en 1932 por André Schaeffner presente en Murray, Greated y Meyers (2004) donde en sólo dos categorías principales (I y II) pueden ser ubicados todos los instrumentos. La primera comprende aquellos cuyos sonidos son producidos por la vibración de su cuerpo, mientras que la segunda se ocupa de aquellos que producen sonidos al hacer vibrar aire. Desde luego en este orden, los platillos corresponden a la primera categoría. Además entrado a examinar de manera exhaustiva el sistema, puede concluirse que su subcategoría es la IA, compuesta por sólidos que vibran sin tensión.

Si bien existen diferentes modelos de clasificación organológica de instrumentos, los platillos ocupan lugares similares no sólo en los ya mencionados sino

en los más importantes sistemas existentes. Puede constatarse que se presentan divergencias entre las categorizaciones, puede concluirse que se trata sólo de asuntos nominales, es decir, son referenciados y categorizados con palabras que significan casi lo mismo.

5.1.2. Historia y evolución del platillo.

En el presente capítulo se pretende retratar la historia de los platillos a través del tiempo, desde sus orígenes hasta como se conocen en la actualidad. Por supuesto, al tratarse de muchos siglos de historias, cambios, verdades y mentiras y relatos traducidos entre varias lenguas, es altamente posible que el acercamiento a conocer sus orígenes pueda distar abismalmente de una teoría a otra.

5.1.2.1. Orígenes – Primeros crótalos.

Es bastante común aceptar por las diferentes escuelas musicológicas, que los primeros instrumentos con los que se produjeron sonidos musicales son los de la familia de percusión y la voz humana. En este orden de ideas, debe mencionarse que uno de los instrumentos que más antiguamente conocieron diferentes civilizaciones es el crótalo, nombre cuyo origen etimológico se centra en el núcleo *krotos*, que significa ruido. Se trata de objetos contruidos con madera, marfil, piedra o metal que se chocan entre sí con las manos o se cuelgan en los ropajes de las personas que danzan en diferentes celebraciones o ceremonias.

Es probable que, conforme lo expresa Dimuzio (2010), las primeras apariciones de platillos (o sus precursores) se hayan presentado en India o China, ya que desde hace más de 5000 años estos instrumentos están altamente relacionados con diferentes expresiones culturales y religiosas de sus tradiciones como puede verse con la reconocida existencia de instrumentos familiares como los *gongs*. O quizá, como lo menciona Blades (1984), en Turquía, donde además de presentarse con estas características, desde el siglo XIV puede asegurarse que eran usados para fanfarrias militares del Imperio Otomano.

Estas primeras manifestaciones evolucionaron de diferentes maneras a través del tiempo y según la cultura y la ubicación geográfica. Para citar algunos ejemplos se puede hacer referencia a las *crúsmatas*, piezas percutivas de madera que en la región de la Península Ibérica posteriormente desencadenaron el nacimiento de las castañuelas actuales, a los *re-re* de Filipinas, conchas marinas con un funcionamiento similar al de las castañuelas al hacerse sonar con los dedos, a los *carcabás* originales de Marruecos y otros países árabes, o a los *chinchines* turcos, quizás, el siguiente eslabón en la cadena evolutiva de los platillos.

5.1.2.2. *De crótalo a platillo.*

Las piezas metálicas fueron modificando sus tamaños y, de alguna manera, puliendo su forma hasta a llegar a ser discos primero casi circulares hasta como se conocen hoy en día: círculos perfectos perforados en el centro.

De la misma manera en la que puede sentenciarse que el nacimiento de los platillos no obedece a un momento puntual ni a una sola cultura, su evolución es disímil y ambigua. En las diferentes latitudes fueron redefiniéndose según las necesidades y los usos específicos que se le atribuían.

En Grecia, por ejemplo, Holland (1974) menciona que las pequeñas piezas metálicas fueron adaptando su forma, su espesor y sus tamaños para satisfacer las exigencias sonoras de su propósito, que en este caso era exclusivamente religioso, incluso litúrgico. Dichas piezas recibieron el nombre de “*kymbala*” vocablo que claramente tiene una estrecha relación etimológica con el término “*címbalo*” (Holland, 1974), sinónimo de platillo. En contraposición, en la Roma clásica, Dimuzio (2010) cuenta que su uso estaba destinado a anuncios oficiales, del estado, en la mayoría con un sentido alejado de lo estrictamente musical. Recibían el nombre de *Arqueol*.

Desde el siglo XV hasta el XVII, según Blades (1984), los ejércitos europeos, y por consiguiente sus bandas de guerra tuvieron contacto con manifestaciones culturales del Imperio Otomano, de donde podría suponerse fueron copiadas las sonoridades y la inclusión de instrumentos similares a los turcos en sus formatos. Puede

afirmarse que los platillos como se conocen hoy, son la versión de cómo los crócalos evolucionaron, particularmente en esta zona geográfica.

Por otra parte, el siglo XVIII, Murray, Greated y Meyers (2004) suponen un progreso en la visibilidad de estos instrumentos al comenzar a figurar en las composiciones de música culta. Algunos musicólogos como el alemán Curt Sachs, señalan como primera evidencia de la inclusión de los platillos en el formato de orquesta culta, la ópera “Esther”, de Nicolás Adán Strungk. Después, Gluk, Mozart, Beethoven y Wagner serían célebres de igual manera en el uso de platillos en sus composiciones.

El siglo XX, es el que garantiza la visibilidad y el uso de los platillos a nivel mundial con los *boom* de las nuevas músicas afroamericanas como el *jazz* primero y el *rock* después. En estos estilos los formatos, primero grandes como *big bands* y luego reducidos por diferentes razones principalmente económicas (al haber menos recursos y no poder pagar nóminas grandes, las tareas de los percusionistas debían realizarse por una sola persona; premisa que eventualmente pueda suponer el nacimiento de la batería como instrumento integral, por supuesto, con platillos incluidos) generalmente tienen bateristas en su alineación, asegurando así, el uso de los instrumentos en cuestión a lo largo de las décadas, y por exploración sonora y por demanda, gracias al uso de instrumentos eléctricos y amplificados, fueron aumentando sus diámetros y sus volúmenes.

Si bien, en casi 1000 años los platillos no han presentado cambios radicales en su construcción (materiales, tipo de fabricación, etc...) los últimos 80 años han estado cargados de innovaciones, nuevos productos y diferentes posibilidades sonoras.

5.1.3. Tipos de platillos para batería

Como ya se dijo, los platillos dejaron de ser exclusivamente integrantes de los formatos sinfónicos y de las bandas marciales o de guerra, al nacer un nuevo instrumento: la batería. El naciente recurso no es más que un compendio de instrumentos de percusión que, en términos generales, conjuga tambores y platillos para ser tocados tanto con las extremidades superiores (generalmente con baquetas) o

con los pies con dispositivos creados y adaptados como interface para dicho propósito, por el mismo instrumentista.

Si bien en un principio los platillos de la batería eran de un solo tipo y el hecho de tener diferentes funciones y posibilidades sonoras dependía o no de la manera de ejecución por parte del baterista, con el paso del tiempo fueron especializándose hasta adquirir la alta complejidad y especificidad que hoy los caracteriza. Citando al gran baterista Mel Lewis, leyenda de las *Big Bands* de *jazz*, puede retratarse de alguna manera el concepto recientemente mencionado: “Cada uno de los platillos que uso es un *ride* (...), sin embargo siento que cada uno también es un *crash* dependiendo de cómo los use. Sólo tengo tres, tres es suficiente” (Cohan 1999, p. 56).

Por supuesto los nombres con que se categorizan los platillos de la batería son mucho más modernos que los mismos.

A continuación se describen los principales tipos de platillo usados de manera regular en el *kit* de batería.

5.1.3.1. *Crash*

Es uno de los principales y más reconocibles instrumentos que hacen parte de la batería. Su sonoridad es muy característica y quizá heredera del tratamiento que los platillos orquestales recibían. Normalmente se ejecutan con golpes abiertos (plenos y con gran contacto por parte de la baqueta), fortes (alta intensidad y por consiguiente volumen) y con la intención musical de acentuar cambios o finales de secciones o piezas musicales. Normalmente son platos de respuesta rápida, con una alta carga de armónicos y un *decay* (el tiempo que tardan en dejar de sonar y la manera en la que lo hacen) pronunciado, generalmente.

Su nombre tiene un origen derivado de la palabra “estrellar” en inglés. Como muchas palabras en este idioma se basa en un ejercicio onomatopéyico simple. Ante los oídos de los angloparlantes, un choque suena de esa manera “*crash*”. Es probable que no se haya usado el nombre para referirse a este tipo de platillo hasta la primera mitad de la década de los 50’s, como puede verse en diferentes catálogos comerciales

y publicitarios de la marca Zildjian (uno de los principales fabricantes y de los que se hablará en detalle en siguientes numerales) donde los platillos se listan sencillamente como “platillos” y sólo se categorizan por tamaños.

Normalmente los *crashes* son los platillos de tamaño medio en un kit, sus dimensiones oscilan entre 14 y 20 pulgadas aunque eventualmente puedan existir ejemplares o más grandes o más pequeños. Los más populares tienen un diámetro de 16, 17 ó 18 pulgadas (40, 43 ó 45 centímetros para entender dichas proporciones en el sistema métrico decimal). Y normalmente aparecen listados en los diferentes catálogos entre *paper thin* (delgados como papel) hasta *medium* (medio), para hablar del calibre o grosor de los mismos.

Existen muchos modelos y referencias de *crashes* en las diferentes marcas, ítem que puede comprobarse al ver la mayoría de *kits* de bateristas con varios *crashes* en el y sólo uno, máximo dos, platillos de los otros tipos.

5.1.3.2. *Ride*

Otro de los principales protagonista en el kit de batería es el *ride*, un platillo muy versátil, que por su naturaleza puede cumplir diferentes roles musicales a la hora de ser tocado. Su nombre, que según historiadores como Hugo Pinksterboer (1993) aparece por primera vez en catálogos publicitarios en 1945, hace referencia a cómo se cabalga o se monta sobre el ritmo.

Originalmente concebidos para mantener el tiempo (función básica de muchos instrumentos rítmicos) y dar estabilidad al resto del formato, el *ride* ha ido evolucionando tanto como la manera en la que los bateristas lo perciben y por lo tanto, lo interpretan. Desde su nacimiento han sido los platillos más grandes del kit, con tamaños que oscilan entre las 18” y 24” y normalmente los de mayor calibre, para garantizar sus particularidades sonoras. Sus cualidades acústicas están cargadas de armónicos, y diferentes voces y colores que conviven mientras el platillo vibra.

Por muchos es considerado el más personal e íntimo de los platillos disponibles para incluir en un set. Lo anterior, no sólo por tratarse de un platillo muy sensible, sino

además porque su color es muy característico y condiciona de manera definitiva la manera en la que un baterista suena. Aunque en todos los tipos de platillo la manera en la que se toca (intensidad, articulación, lugar del platillo a impactar, etc.) condiciona la forma en la que el platillo suena, en el caso de los *rides*, esto se incrementa exponencialmente y puede sentirse con más claridad. Dos bateristas con el mismo *crash*, por ejemplo, pueden eventualmente sonar similarmente, sin embargo dos con el mismo *ride*, seguramente no sonaran parecido.

Su sonoridad está cargada de armónicos, y diferentes voces y colores que conviven mientras el platillo vibra. Los *rides* son considerados altamente multifuncionales por sus diferentes facetas y por como suenan las diferentes partes de su fisionomía: por un lado el cuerpo es que el más control puede brindar pero con *decays* muy largos y disonantes por la superposición de ondas producidas, es el sector que más firma y condiciona el sonido de un baterista dentro de todas las partes de un *ride*. Por otra parte la campana, la protuberancia más cercana al centro del disco, proporciona unos sonidos con mucho volumen, muy puntales, como mucho ataque y con una duración intermedia. Además los *ride* son ejecutados también con golpes en el filo del plato, haciéndolo resonar de manera completa, con mucho volumen, un ataque medio y un *decay* muy largo. Se trata del plato esencial y el primero a considerar para cualquier baterista de *jazz*.

5.1.3.3. *Hi hat*

En la era de desarrollo de la batería como instrumento integral, una de las primeras innovaciones y quizá una de las más interesantes, fue la aparición, inclusión y posterior perfeccionamiento de un mecanismo para hacer chocar dos platillos entre sí, accionándolo con pie a través de un pedal. De eso se trata el *hi hat*, aunque esa es su naturaleza, actualmente es tocado tanto como baquetas como con el pedal como se describió anteriormente.

Su historia se remonta a la primera década del siglo XX. En el afán de los músicos y los inventores de poder hacer sonar platillos con los pies, inicialmente se

desarrolló un dispositivo mediante el cual al golpear el bombo (instrumento de la batería que se toca con el pie gracias a un pedal) se hacía vibrar un platillo por estar en contacto con el anterior. Si bien se lograba el objetivo, puede concluirse con facilidad que no era la idea más funcional para desarrollar la creatividad musical.

Existieron también otras versiones de platillos literalmente adheridos a los pedales, que sonaban al levantar y bajar el pie y por consiguiente el platillo superior para separar y estrellarlo con el inferior. Este rústico y primitivo mecanismo recibía el sobre nombre de *Snowshow* y gracias a lo popular que se volvió, se desarrollaron versiones similares por otros fabricantes. Quizá el más famoso y más directo precursor es el *Lowboy* que se asemejaba al actual *hihat* con la “pequeña” diferencia de estar ubicado a sólo 10 pulgadas del suelo. Suena extraño para como se conoce el dispositivo actual, pero con estas características cumplía con el objetivo para el cual había sido diseñado, estrellar dos platillos a voluntad del baterista sin tener que usar sus baquetas, para que éstas pudiesen ocuparse de otros instrumentos de manera simultánea.

En una entrevista para la revista *Modern Drummer* en el año 1984, la leyenda de la batería Papa Jo Jones, se autoproclama como el inventor del *hi hat* moderno: “En 1926 sentí la necesidad de ir a buscar un tubo y ponerlo. Cada vez sentía más y más ganas de hacerlos sonar con las baquetas, pero me costaba mucho agacharme desde la silla de la batería hasta allá” (Budofsky, 2006, p. 17). Si bien es totalmente incierto si Jones es el real inventor o no, para 1928 en los catálogos de diferentes compañías fabricantes de baterías se incluían promocionalmente tanto el *low boy* como el *hi hat*.

En la primera mitad de la década de los 30’s la popularidad del *hi hat* se extendió relegando al *low boy* y algunos otros intentos como el *Wow Cymbal* patentado por el fabricante americano *Slingerland*, a la historia.

Su tamaño más frecuente es de 14 pulgadas, aunque como en los otros tipos de platillos existen modelos de 13 ó 15 pulgadas o incluso otros tamaños. Generalmente el platillo inferior es de un espesor o calibre mayor al plato superior.

En cuanto a lo estrictamente musical, sus roles principales son los de mantener el tiempo, ya sea tocándose con el pie como con la mano, de acuerdo a las particularidades y necesidades de los diferentes estilos musicales. Sus posibilidades

sonoras son casi infinitas ya que produce sonidos al estrellar los platos con el pie, pero también con las baquetas modificando la separación de los mismos gradualmente con el pedal. El *hi hat* suena diferente si se toca con el pie, o si se toca con una baqueta cerrado, abierto, ligeramente entreabierto, etc.

5.1.3.4. Otro tipo de platillos

Aunque los ya mencionados son los principales platillos a tener en cuenta por la comunidad de bateristas en términos generales (y además los seleccionados para el desarrollo de la guía que sirve de producto final a este documento), existen otras manifestaciones desarrolladas por diferentes fabricantes a lo largo de la historia.

Los más importantes a referenciar son los *splash*. Se trata de un plato con características similares en su forma a los ya explicados *crashes*, pero con un diámetro y un grosor acentuadamente inferiores. Producen sonidos cortos, con respuestas rápidas y *decays* de corto tiempo. Son platillos con muy poca proyección sonora, por lo que normalmente en el contexto musical se ejecutan solos y no acompañados de bombos o redoblantes para lograr ser oídos. Generalmente por su grosor extra fino son platos muy frágiles y delicados, más allá de cualquiera que sea el metal con el que estén contruidos.

Otro elemento a tener en cuenta es el denominado *china*. Particularmente son cóncavos y convexos a la vez por la forma que se conciben y se martillan. Son originales de ese país y sus propósitos son lo de acentuar notas, con volumen, proyección, con alto *decay* y de alguna manera evocar la sonoridad oscura de los ancestrales gongs de la cultura milenaria china.

Existen en la industria y en el mercado diferentes ejemplares como consecuencia de la era de innovaciones de las diferentes marcas productoras de platillos en el mundo tan inverosímiles como prácticos y vanguardistas. Algunos a mencionar: Los cupchimes son pequeños discos metálicos con una convexidad muy pronunciada

y un grosor muy elevado que emulan las campanas de los *rides*, pero sin tener cuerpo. Los *stax*, son la resultante de juntar dos cuerpos metálicos, normalmente mediante remaches para que uno sirva de sordina del otro y generar un *decay* casi inmediato. Los *omni*, son platillos con secciones totalmente diferentes dentro del mismo plato, por grosor y acabado sus áreas generan sonidos totalmente diversos. Si bien la lista podría prolongarse de manera casi indefinida, son estos los más relevantes tipos de platillos a considerar después de los icónicos y estructurales *hihat*, *crash* y *ride*.

5.1.4. Características físicas y químicas del platillo: posibilidades sonoras

Los diferentes aspectos que definen un platillo desde su tamaño, calibre, forma, tamaño de campana y a la vez, el material exacto del que está fabricado, repercuten directamente en la manera en la que el címbalo potencialmente puede sonar.

Si bien es casi imposible describir o definir el sonido de un platillo con palabras, adjetivos, como oscuro, brillante, lleno, rápido, corto, pesado, entre otros, se hacen presentes en este numeral y en general en el léxico de la mayoría de bateristas para intentar categorizar sus instrumentos.

5.1.4.1. Materiales de construcción

Inicialmente debe ser considerada la sustancia como tal. ¿De qué material están fabricados los platillos? Aunque pueda parecer obvia la respuesta, a priori (quizá cualquier persona sin conocimiento previo diría “son metálicos...”), es importante ahondar en este tema, ya que las invocaciones y propuestas de los diferentes desarrolladores que han influido en el perfeccionamiento de los platillos a lo largo de la historia, definitivamente, han condicionado sus características acústicas.

5.1.4.1.1. Latón

Aunque los primeros platillos, incluso los más ancestrales, están contruidos en bronce, de diferentes tipos, puede hablarse del latón como un material a referenciar en la fabricación de los mismos. De alguna manera esta aleación (compuestos químicos

formados al unir dos o más elementos del grupo de metales) es una versión de menos calidad que el anteriormente mencionado.

Se trata de la resultante de una aleación entre cobre y zinc. Dependiendo de las cantidades de cada una de las materias primas, existen diferentes tipos de latón, a saber: blanco, alpha, beta, duplex, etc. En algunos casos algunas cantidades muy pequeña de otros metales entran en la aleación como estaño, hierro, níquel o manganeso.

El rango de frecuencias y las ondas simpáticas producidas por un platillo de este tipo son mucho más cortos y limitados en términos de comparación con un ejemplar de características físicas similares elaborado en bronce, por esto, el latón normalmente sirve para construir los platillos de las gamas más bajas de las compañías, comercialmente pensadas para aquellos bateristas más principiantes o con menor presupuesto.

5.1.4.1.2. Bronce

Al hablar de los materiales de construcción de los platillos es inevitable no centrar la mirada en el común denominador de esta disciplina, el bronce. Y su referencia no puede hacerse sin mencionar que desde tiempos inmemoriales el ser humano descubre el bronce como herramienta para transformar su realidad. En el año 1700 a.C, se inicia una etapa de la humanidad conocida como la Era de Bronce que supone un marcado desarrollo con respecto a las anteriores eras, por facultar al hombre a fabricar mejores, más eficientes y más durables herramientas para su cotidianidad.

En cuanto a lo que tiene que ver con la fabricación de instrumentos musicales, puede asegurarse que el uso de este material ha conseguido profesionalizar la construcción desde campanas hasta ejemplares de la familia de viento., obviamente pasando y dejando huella en el mundo de los platillos.

El principio es sencillo y básico, y de la misma manera que se cita previamente en numeral que hace referencia al latón, se trata de un compuesto formado por dos metales elementales. En este caso, cobre (igual que en el latón) y estaño. Dependiendo de las cantidades de cada de ellos en su composición nacen diferentes tipos de aleación, incluso añadiendo pequeñas trazas de otros metales. El cobre hace las veces de base y

el estaño complementa la preparación con un porcentaje que oscila entre el 3% y el 20%.

5.1.4.1.2.1. Tipos de aleación

Aunque la mayoría de los fabricantes, aseguran tener una fórmula secreta, con porcentajes de composición exactos no revelados, es conocido que si bien el tipo de aleación influye en la potencial forma de vibrar y sonar de un platillo, es probable que las características acústicas de un ejemplar estén más asociadas a la manera de construcción que a la aleación como tal. Lo que eventualmente sí puede condicionar el tipo de aleación es algunas condiciones físicas del metal resultante para ser tratado y así lograr uno u otro tipo de construcción. Según Armand Zildjian: “Nuestro secreto no está la composición. No es una receta escrita en algún lado. Es una técnica que tienes que ver y aprender a lo largo de toda tu vida...” (Cohan, 1999, p. 29). La anterior afirmación hace referencia a que más allá de las cantidades de los metales, la temperatura con la que se funden los metales, los momentos en los que se van integrando cada uno de los ingredientes, y otros procesos son los, aparentemente, importantes.

El tipo de bronce más frecuentemente usado en la fabricación de címbalos es el denominado B8 (Sn Bz 8, como nombre técnico). Tiene este nombre gracias la cantidad de estaño en su composición en términos porcentuales. Por sus propiedades, es la materia prima mayormente usada para la elaboración de platillos de gamas medias y bajas. Incluso algunas compañías denominan este tipo de series con el nombre de la aleación propiamente.

El B8 no es el más usado para la fabricación de platillos en el mundo no solamente por las especificidades técnicas del metal, sino además porque es recurrentemente preferido para usos industriales, lo cual lo hace accesible para los fabricantes.

Otra clase de aleación usada de manera regular es el llamado B12, con un 12% de estaño (por consiguiente 88% de cobre). Normalmente está presente en platillos de gamas medias y aunque no es usado por todas las grandes casas fabricantes.

Aparentemente su presencia en la industria de instrumentos musicales puede ser adjudicada a los ingenieros de Paiste en la década de 1960.

Otra forma tradicional de concebir el bronce es con un 20% de estaño en su composición. Es B20 el responsable de garantizar las propiedades de la gran mayoría de platos de altas gamas de las diferentes casas fabricantes. Es el alma de los antiguos platillos turcos y los que posteriormente tratan de emular su sonoridad. Algunos maestros de la factura de platillos conservan estas proporciones como esquema central, añadiendo trazas de diferentes metales como platino, plata, plomo e incluso oro, para afectar la composición y potencialmente sus propiedades sonoras, siendo esto, la receta original para hacerlos únicos.

5.1.4.2. *Variables físicas*

Para empezar, debe decirse que el factor que más influye la manera en la que suena un platillo es la manera en la que un baterista lo interpreta y el tipo de baquetas que usa. Sin embargo existen otros tópicos a considerar. Como se referencia en el numeral anterior, más allá de las cantidades de cada ingrediente en la composición de las aleaciones, son las características físicas las que más condicionan como suenan los platillos. La manera en la se martillan las planchas de bronce para aplanarlas y posteriormente darles la forma requerida, el modo en el que se tornean las piezas, como se convierten en círculos perfectos y por supuesto sus formas y tamaños, son agentes decisivos en la resultante acústica de un platillo. Por ejemplo, existen diferentes tipos de martilleo para formar los platos: controlado por computador, automático e hidráulico pero operado por un humano y a mano 100%. La divergencia entre regularidad e irregularidad de los patrones con los que se martillan los címbalos condicionan la manera en la que los armónicos se producen y por consiguiente el sonido de platillo.



El proceso del torneado es el que de las características sonoras finales y definitivas a un platillo. El proceso consiste en montar las piezas metálicas en ejes que giran a altísimas velocidades y con herramientas cortantes muy afiladas se termina de graduar la forma y el calibre. Normalmente los platillos menos torneados, o directamente no torneados, adquieren una definición mucho más alta en el sonido articulado de la baqueta aunque en contraposición pierden las posibilidades de volumen y proyección.

Además existen procesos adicionales como una técnica usada por algunas compañías, que consiste, en una vez terminado el platillo se somete a altas temperaturas y se enfría inmediatamente durante varios ciclos para alterar la estructura molecular del platillo y agregarle algunos últimos retoques a su sonoridad y a la durabilidad del mismo.

5.1.4.2.1. Diámetro

Al ser piezas circulares sus dimensiones se categorizan según su diámetro. Para entender como el diámetro afecta las posibilidades sonoras de un platillo, algunos casos pueden referenciarse:

El tamaño incide directa y proporcionalmente en la manera en la que un platillo puede proyectar su sonido. Entre más grande es un platillo más cantidad de aire es capaz de desplazar y por consiguiente más volumen pueden producir.

El tono o pitch que un platillo produce al ser tocado es más bajo, según su tamaño aumenta, antes de ser condicionado por otras variables o propiedades físicas que deben tenerse en cuenta.

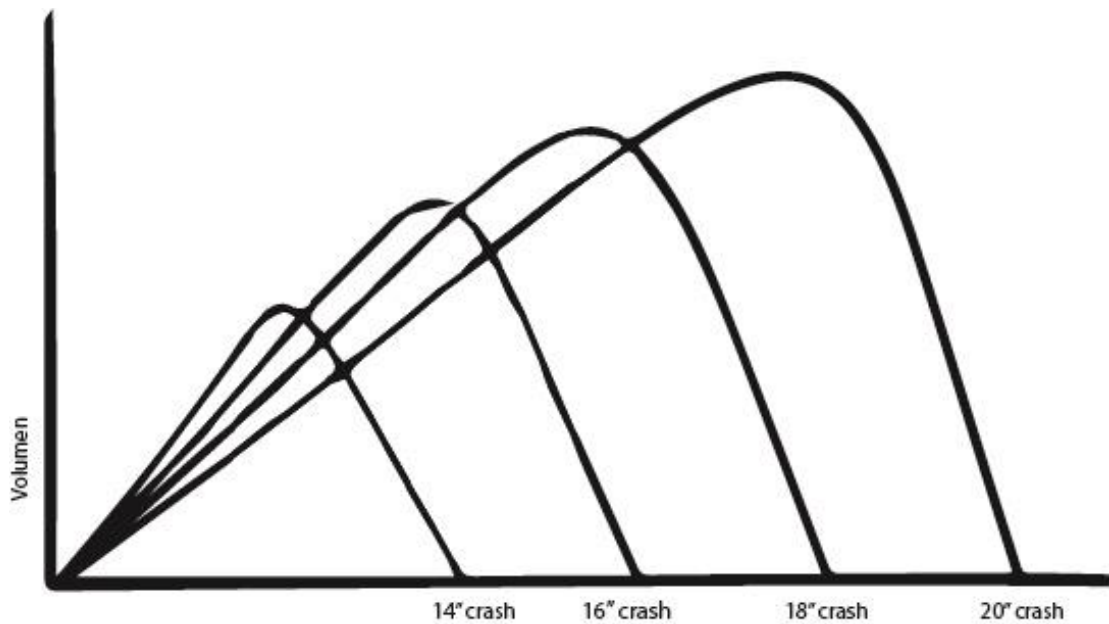
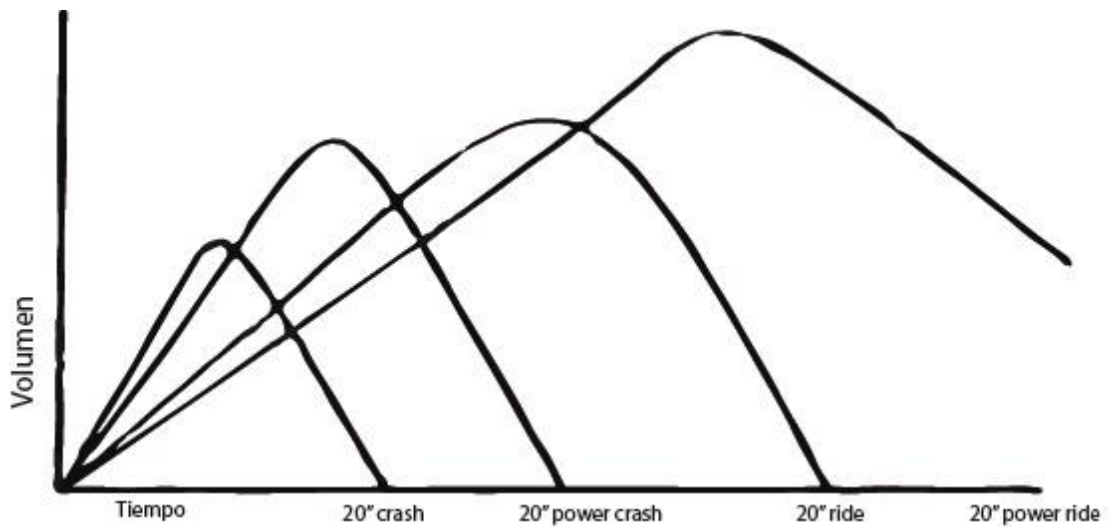
Normalmente el diámetro de un platillo lo categoriza en uno u otro tipo (*crash*, *ride*, etc.). Sin embargo existen *crashes* de tamaños superiores a algunos *rides* y

viceversa. Por lo anterior puede concluirse que si bien el diámetro influye masivamente no es el único tópico a tener en cuenta. Generalmente, entre menor es el diámetro de un plato las notas que produce son de carácter corto, ideal para marcar acentos.

5.1.4.2.2. Calibre

El grosor o calibre de un plato, desde luego, interviene de manera definitiva, condicionando otros aspectos diferentes al a los ya citados. Sin embargo retomando el punto de la proyección, un plato con calibre superior significa más masa metálica vibrando, por lo tanto más volumen al desplazar más aire. Contrariamente, el pitch sube cuando el grosor disminuye. El grosor de un platillo es también el responsable (también por cantidad de metal vibrando) de la cantidad armónicos y de con qué velocidad las frecuencias altas se disipan, por lo que puede concluirse que un *ride*, por ejemplo, delgado tendrá más calidez en su sonido que uno de la misma marca, serie, modelo pero en referencia *thick* (grueso).

En el caso de los *hihats*, puede verse con claridad como el plato superior es más ligero para hacer la respuesta más rápida y un *bottom* (plato inferior) más grueso y pesado para garantizar volumen y corte en la mezcla total. Algunos platillos están torneados de manera gradual, haciéndolos más gruesos cerca de la campana que en el borde, para así impregnar su sonoridad con diferentes variables dependiendo de la región a impactar.



5.1.4.2.3. Forma

La forma o perfil del plato es, desde luego también responsable de cómo un platillo puede sonar. *Pitch*, cantidad de armónicos y su presencia terminan definiendo su carácter. Entre más plano es un platillo sus tonos son más bajos y su sonoridad más oscura. Lo anterior puede ejemplificarse en los *rides* usados por los bateristas en el *jazz*, estilo en el que normalmente se manejan este tipo de características.

La convexidad de un platillo, generada por presión sistemática o por martilleo desde una cara hacia la otra aumenta la tensión en el material, lo que inequívocamente hace aumentar los tonos a producir.

Otro de los aspectos importantes a tener en cuenta cuando se habla de la forma de los platillos, es la presencia o no de la campana y su eventual forma y tamaño. Generalmente cuando un platillo es muy convexo, necesita una campana para potenciar su sonido y es en ella, donde se producen las notas con mayor pitch y proyección, sonidos puntuales que aunque suelen tener decays largos son reconocibles casi como temperados.

Cuando la campana de un plato es muy pronunciada el sonido del cuerpo se potencia adquiriendo volumen, fuerza y proyección.

Algunos fabricantes incluyen campanas pronunciadas en sus platillos, pero achatadas para someter al plato a un *decay* mucho más rápido que el tienen los de campanas redondeadas. Sin embargo este recurso las inhabilita para ser tocadas con algún tipo de suceso musical. Este diseño puede verse por ejemplo en algunos *chinas* de la casa fabricante Wuhan.

Puede concluirse para redondear este capítulo, que las resultantes sónicas de un platillo no obedecen exclusivamente a una variable o dos sino que la consecuencia sonora de un platillo obedece a muchas variables compensadas unas con otras, desde lo químico hasta lo físico. Desde la forma del plato a como se tornea; desde el material en el que está construido hasta su tamaño o si tiene campana o no.

5.1.5. Principales fabricantes

Como ya se dijo, en un principio los platillos eran fabricados en zonas geográficas puntuales. Turquía, China y algunas otras regiones asiáticas, fueron quienes un principio sirvieron de centro productivo para estos instrumentos. Sin embargo hoy en día, existen compañías productoras a lo largo y ancho del planeta. A continuación un repaso histórico de las más relevantes casas fabricantes.

5.1.5.1. *Zildijan*

Este repaso no podría ser encabezado por ninguna otra marca de platillos que con Zildjian; la más relevante, influyente, comercial y tradicional de toda la historia. Es más puede afirmarse que no se trata de la más casa fabricante de platos más antigua del mundo, sino además es una de las empresas más antiguas del planeta sin discriminar categorías, ni actividades comerciales. Fue fundada en 1623 y con seguridad muy pocas compañías pueden incluir tal aseveración en sus *slogans*.

5.1.5.1.1. Primeros años

Como la mayoría de las empresas antiguas, se trata de un negocio familiar. En este caso, el origen de la historia recae sobre Kerope, un alquimista armenio radicado en Constantinopla, quien dedica su vida a tratar de convertir plomo y diferentes metales en oro, pensando en avaluarlos y desconociendo que por ser éste un elemento químico no puede ser sintetizado. En uno de sus experimentos, en los que siempre trabaja con su hijo Avedis I, produce una pieza metálica que, a pesar de no ser del material que finiquitaría el resultado exitoso de sus intentos, llama su atención por sus particulares características sonoras. Rápidamente vuelca sus esfuerzos en replicar dicha fórmula para la fabricación algún potencial instrumento musical.

Avedis I, sigue fabricando discos metálicos, con propósitos sonoros hasta que de alguna manera sus nacientes piezas cobran cierta popularidad incluso hasta llegar a oídos del sultán Osman II, quien no sólo invierte recursos en su emprendimiento sino que además lo contrata para que sea el encargado de la fabricación de objetos de llamado en diferentes actos públicos protocolarios principalmente religiosos. También se convierte rápidamente en el proveedor del Ejército Otomano, escenario donde de sus címbalos recorren diferentes lugares del mundo y se hacen famosos. Gracias a los buenos resultados de sus productos, el sultán le otorga a Avedis y su familia el apellido Zildjian que quiere decir “Hijo de fabricante de címbalos”,

En 1651 Avedis I decide entregar la fórmula para la creación de los címbalos a su hijo mayor Ahkam el cual decide tomar las riendas de la compañía, y este a su vez delega el mando a Avedis II, su sobrino. Es él quien decide incursionar en el mercado

francés e inglés obteniendo diferentes reconocimientos por la alta calidad de construcción en sus platillos.

5.1.5.1.2. Consolidación

Después de más de dos siglos de fabricación de platos y de diferentes herencias de la fórmula (secreto familiar) y por consiguiente de la cabeza gobernante de la compañía, el mando recae en Avedis III, quien decide abandonar el hoy país de Turquía (convulsionado política, social y religiosamente por la caída del Imperio Otomano) y gracias a la apertura de una nueva planta de producción en Bucarest, Rumania, conquistar definitivamente el mercado europeo.

Gracias al éxito comercial de los instrumentos en Europa a finales del siglo XIX y comienzos del XX, el nuevo gigante de la economía mundial, Estados Unidos, pone su mirada en sus productos y por consiguiente Zildjian abre una oficina de distribución.

Una vez se calman las aguas en territorios turcos, la producción regresa a casa con la reapertura de la fábrica original. Es en este punto donde según expertos, se pule el proceso de fabricación de los platillos más famosos del mundo.

Los frutos de los avanzada comercial de Avedis en América se hacen tangibles en 1926 ya que logra un contrato de distribución de platillos Zildjian para acompañar de manera exclusiva las batería de la marca estadounidense Gretsch y garantizando así el comienzo de la denominada Era Americana.

5.1.5.1.3. Era americana

Avedis decide convertir un pequeño taller, entonces recién instaurado en Quincy, Massachusetts, cerca de Boston, en una gran planta industrializada. El *boom* de las nacientes músicas afroamericanas que poco a poco se consolidan y diversifican lleva el uso de los platillos consigo.

La Segunda Guerra Mundial, trae consigo cambios que como a todo el planeta afectan directamente a Zildjian. Por políticas estatales tanto en Estados Unidos, normalmente el uso de materiales metálicos se restringe exclusivamente a la fabricación de elementos de guerra: armas, municiones, maquinaria, vehículos y

demás. Sin embargo, de manera audaz, los directivos de la empresa logran reinventar sus propósitos comerciales al conseguir un acuerdo comercial con Estados Unidos e Inglaterra consistente en recibir permiso para seguir fabricando platillos a cambio de abastecer las bandas de guerra de los dos países involucrados en la contienda con sus productos.

La posguerra significa para Zildjian un nuevo nacer y un masivo éxito comercial, según Zildjian.com el *website* oficial de la compañía, hacía 1960 se producen 70.000 platillos anuales y se distribuyen a prácticamente todo el mundo. No todas las empresas existentes antes de la guerra logran sobreponerse a las calamidades que ella supone, sin embargo, Zildjian se redefine, se reinventa y logra crecer.

La aparición del nuevo fenómeno musical mundial, The Beatles, supone un nuevo auge del uso de batería y por consiguiente de platillos. Nace un sinfín de agrupaciones de rock en diferentes latitudes, lo que aumenta sustancialmente la demanda de los productos de la empresa que heredaría para este momento Armand Zildjian continuando con el legado exitoso de Avedis III. Es él, Armand, quien expande la planta de producción de Massachusetts en la transición de la década de los 70's a los 80's y decide optimizar e industrializar algunos de los procesos de la fabricación de platos al incorporar el uso de martillos neumáticos, laminadores y cortes y *scanners* computarizados. Para entonces Zildjian vende 90.000 platillos, según la misma fuente citada anteriormente.

Rápidamente es detectado el mercado naciente de bateristas aprendices atendido con gamas de inferior calidad y producciones en serie lo que hace tambalear el prestigio de la compañía como los mejores fabricantes de la historia, a lo que Armand, presidente de la compañía responde con el re-lanzamiento al mercado en 1981 de la serie K (nombre en honor a Keropé), artesanal, martillado a mano y donde fue involucrado el gran baterista, leyenda del *Jazz*, Elvin Jones quien en estrecha relación con Armand Zildjian teje una alianza creativa de casi cinco años de laboratorios, experimentación y diseños *vintage*, tratando de buscar (y consiguiendo) la sonoridad de antaño.

5.1.5.1.4. Actualidad y series vigentes

En la actualidad Zildjian continúa al frente en la lista de compañías con más éxito comercial y prestigio en la comunidad de bateristas mundial, no sólo de platillos sino de instrumentos musicales en general.

Gracias a la apertura de una nueva planta de producción en Alabama, la compañía diversifica sus horizontes comerciales al fabricar algunos otros productos como baquetas, y accesorios, generalmente para percussionistas y bateristas. Lo anterior le permite posicionarse en nuevos mercados compitiendo ya no solamente con gigantes como Sabian o Paiste (ver siguientes capítulos) sino también con grandes fabricantes reconocidos por la fabricación de baquetas y escobillas como Vic Firth o Pro Mark, por mencionar algunos.

Hoy la marca es preferida por bateristas de primerísimo orden a nivel mundial y en muchos casos su prestigiosa carrera y su alianza comercial de *endorsement* sigue impulsando a manera de publicidad las ventas de Zildjian. Buddy Rich, Gene Krupa, Ringo Starr, Vinnie Colaiuta, Dennis Chambers, Roger Taylor o Lars Ulrich, sólo por mencionar algunos de los más icónicos bateristas de todos los tiempos han desfilado en las páginas de sus panfletos publicitarios por tener exclusividad con la marca.

A lo largo del siglo XX y lo que va del XXI, el catálogo de platillos ha procurado cubrir diferentes necesidades de bateristas de acuerdo a los estilos en los que los mismos se han desenvuelto. Categorizados por materiales, tipos de construcción, calibres y presupuestos Zildjian tiene actualmente diferentes referencias de platillos para baterías (no confundir con sus series orquestales), de las que vale la pena destacar las siguientes: K, anteriormente referenciado, es la serie de más alta gama de la compañía y la que goza de más fama y prestigio. Por otra parte A y sus diferentes modelos Avedis, Custom, se trata de sus referencias más antiguas, en las que se ha tratado de preservar la sonoridad con la que fueron gestados. Z es el nombre que recibe la familia de platillos de gama inferior de la compañía y que a su vez tiene diferentes modelos para satisfacer las necesidades de bateristas principiantes o con poco presupuesto. Si bien estas son las principales familias de referencias existentes en la parrilla de posibilidades de la compañía en la actualidad es importante cerrar el capítulo

mencionando que algunas otras series han desaparecido por diferentes razones de los planes de producción de la empresa constituida en 1623 por el gestor y detonante de una tradición de casi 400 años, Kerope Zildjian.

5.1.5.2. *Sabian*

La historia de esta empresa manufacturera de platillos originaria de Canada no puede comenzar a contarse sin antes citar a su natural antecesor, referenciado en el numeral anterior del presente documento, Zildjian. Sabian y Zildjian son los principales competidores que puntúan la demanda del mercado mundial de la fabricación de platillos, pero aunque suene contradictorio, el fundador de Sabian lleva como apellido Zildjian. Robert Zildjian hijo de Avedis III y hermano de Armand, decide abandonar la compañía de la tradición de su familia, por encontrarse en desacuerdo con su hermano mayor. Normalmente el director de turno de Zildjian y por consiguiente conocedor de la fórmula, hereda el secreto a su hijo mayor, pero en el caso de Avedis III, sus dos hijos fueron los beneficiados. Por esto, en 1981, Robert se ve facultado para abrir una nueva empresa.

El nombre escogido por Robert Zildjian para bautizar su creación es el acrónimo de las primeras sílabas de los nombres de sus 3 hijos: Sally, Billy y Andy.

5.1.5.2.1. Historia

Para 1981 y tras la disputa de intereses por parte de los hermanos Zildjian, la conciliación dictada por la corte otorga a Robert la posibilidad de usar la fórmula en su propia compañía y la posibilidad de quedarse con la planta de producción, puesta en marcha por y para Zildjian en Meductic, Canadá en 1968.

La naciente compañía necesitaba no sólo posicionarse en el mercado sino además hacerle saber al mundo que, en teoría, por tener el secreto en sus manos, los platillos de Robert Zildjian potencialmente podrían tener la misma calidad que los fabricados por el gigante y ya consolidado Zildjian.

Los primeros modelos en la parrilla de producción son los famosos y hoy aún existentes, AA (Automatic Anvil) y HH (Hand Hammered), facturados de manera

sistematizada y artesanal respectivamente. 45.000 unidades se ponen en circulación aunque con una clausula resultante de la disputa legal con Zildjian: el primer año de operaciones estaría restringido para no distribuir platillos en Estados Unidos. Lo que aparentemente sería una dificultad, se convertiría en una oportunidad para conquistar nuevos mercados en diferentes latitudes.

Para 1986, las intenciones comerciales de Sabian se centran en ofrecer una mayor oferta de platillos de manera masiva al poner en circulación la serie B8. Platillos fabricados de manera automatica y en serie. Se trata del primer modelo de platillo sonically matched, es decir que la compañía garantiza que todos suenan exactamente de la misma manera.

Después de diferentes modelos puestos en el mercado y un sinfín de bateristas patrocinados, en 1997 Sabian decide abrir una segunda planta de producción en la misma región donde lo había hecho originalmente, para poder cubrir la demanda. Su producción asciende a 900.000 platillos para entonces, un 1500% más en su primer año. En 2013 Robert Zildjian fallece dejando la compañía a cargo de su hijo Andy, quien ha mantenido las consignas y los postulados de su padre como visión de la compañía.

5.1.5.2.2. Era de innovaciones

El desarrollo de los productos Sabian ha ido de la mano con el desarrollo de los platillos como instrumento musical, ya que puede considerarse que sus diseñadores han tomado riesgos vanguardistas que en muchas ocasiones se han traducido en exitosos productos innovadores, incluso replicados por otras compañías.

Aunque en un principio los modelos con los que hizo su aparición la compañía pretendían emular a los existentes en el portafolio de Zildjian, Sabian ha logrado reinventarse con la puesta en escena de productos que habrían resultado impensados e inimaginables en otras épocas.

En 1992 de manera pionera Sabian pone a la venta la serie Octagon, después denominada Roctagon, consistente en platillos con forma octagonal que gracias a la forma en la que están cortados producen una manera diferente de vibración y por

consiguiente un sonido particular y definido. A la anterior innovación le sucedieron muchas más como los platillos O-Zones disponibles en diferentes modelos y gamas que están fabricados con calibres bajo (platos de poco espesor) y que se caracterizan por tener perforaciones distribuidas en su cuerpo. Además han estado disponibles a lo largo de la historia de la compañía otras innovaciones, a saber: Aero (para *crashes* y *splashes* también perforados pero con agujeros de menor tamaño, los Omni con cuerpos fragmentados por la densidad del metal y el tipo de martillado, los Stax y los Chopper, que en términos generales son dos piezas metálicas una atada a la otra para sordinarse mutuamente. O Quizá las más recientes Ballistic, en los que puede verse un disco construido de manera tradicional pero con abolladuras producidas desde abajo, que nuevamente afectan la manera e la que el vibra y por la tanto la manera en la que resuena. Es innegable que muchas de las avanzadas vanguardistas de Sabian se deben al constante trabajo exploratorio de sus diseñadores e ingenieros de la mano con bateristas y la gran cantidad de series y modelos que pueden ser encontrados en el catálogo de la compañía como *signatures* exclusivas de artistas de renombre.

5.1.5.2.3. Actualidad y series vigentes

Hoy por hoy, puede afirmarse que en términos generales, las cargas se han equilibrado en cuanto a quien lidera el mercado de platillos mundial. Si bien Zildjian es una compañía con muchísima historia, Sabian por llevarlo en la sangre puede autoproclamar esa historia como suya y compartir el legado de más de 40 años de saberes ancestrales heredados de generación en generación. Actualmente la lista de bateristas con *endorsement* de Sabian es una de sus cartas de presentación al contar con rutilantes figuras de la talla de Dave Weckl, Neil Peart, Mike Portnoy, Chad Smith, por traer a colación sólo algunos.

Casi todas las series originales de la compañía existen hoy en día. Las más relevantes son AA y HH, que como ya se dijo, fueron las primeras en ver la luz. AAX y HHX que pretenden mantener la esencia de las anteriores pero cargadas de modernidad en su diseño sonoro. B8 y B8 Pro, construidos con este tipo de bronce y la

alta cantidad de signatures comerciales y disponibles abiertamente para el público: Omni de Jojo Mayer, Holy de Chad Smith, Legacy y Evolution de Dave Weckl, etc.

5.1.5.3. *Otros importantes fabricantes tradicionales*

Aunque los dos gigantes fabricantes de platillos son los que sin duda acaparan la atención del mercado actual, no son los únicos existentes y que se reinventan cada día para innovar y potenciar así, el desarrollo del instrumento como tal.

Para hacer una breve lista de otras compañías dedicadas a la manufactura de címbalos, hay que empezar con la casa turca *Istambul Cymbals*. Aunque parezca extraído de una novela de ficción su origen tiene raíces en la misma familia de los dos referenciados en numerales anteriores. Mikhail Zilcan, descendiente de Kerope Zildjian y maestro en la fabricación de platillos apadrina a dos niños Agop Tomurcuk y Mehmet Tamdeger, les comparte la fórmula secreta y los capacita en el arte. Una vez fallecido Mikhail, Agop y Mehmet quedan a su suerte y ya en la adultez deciden fabricar platillos por sus propios medios para posteriormente fundar una compañía productora en 1981. La vitrina mundial que la participación en la feria NAMM (*National Association of Music Manufacturers*) en el año 1984 consolida la compañía como una alternativa en el mercado sobre todo al cobrar veracidad el rumor de que sus platillos eran una versión actual de cómo sonaban los viejos K de Zildjian antes de ser fabricado de modo masivo. Según Mel Lewis baterista de *jazz*: “cuando pude tocarlos y los oí, dije ‘¡oh, Están de vuelta!’” (Cohan, 1999, p. 48), convirtiéndose en uno de sus pocos *endorsers*. Actualmente la compañía mantiene su concepto de fabricación artesanal incluso con platillos que nunca suenan igual entre sí. Mantienen su slogan “cada uno de nuestros platillos tiene su propia voz...”. Después de discrepancias, en 1996, los hijos de los socios originales deciden separarse y fundar nuevas compañías pero para tratar de conservar el prestigio adquirido, deciden mantener el nombre y el logo originales, añadiendo sus primeros nombres a la razón social, como si se tratara de un modelo. Nada diferente de una estrategia comercial que dio pie al nacimiento de *Istambul Agop* y a *Istambul Mehmet*.

En el repaso del panorama de fabricantes debe hacerse una breve expedición a los países rusos, tierra natal de otra importante marca: Paiste. Su origen se remonta a 1910 en Estonia, como taller de fabricación y de reparación de instrumentos musicales a cargo de Michael Paiste y su familia. Además, parte de su actividad comercial se centra en la venta y distribución de partituras y literatura musical. Por lo anterior y la diversificación de sus quehaceres puede suponerse que en los primeros años su producción de platillos es muy limitada. Debido a las transformaciones del mapa político europeo y las consecuencias de las guerras del siglo XX, la familia Paiste se ve obligada a convertirse en nómada, huyendo y asentándose en diferentes territorios por periodos muy cortos de tiempo, hasta por fin conseguir algo de estabilidad en 1957, en el país neutro por excelencia, Suiza.

Ya en una nueva planta, comienza para Paiste un proceso de invención y reinención constante en se diseñan múltiples series de platillos, con variaciones en su tipo de elaboración; para citar alguna, el torneado parcial del cuerpo del platillo para crear diferentes áreas de contacto con variables de timbre diversas. O por ejemplo, el diseño químico de una nueva aleación desarrollado en 1989 por Robert Paiste.

Hoy, pueden darse el lujo de decir que tienen más de 400 referencias diferentes de platillos, lo que comprueba su pasión por el sonido y su incansable trabajo de diseño para atender cualquier particularidad por pequeña que sea cuando de posibilidades sonoras se trata. Platillos, gongs, *cupchimes*, crótalos y piezas metálicas temperadas también engalanan su portafolio de productos disponibles.

El quinto gran fabricante de platillos es el alemán Meinl. Fundado en 1953 por Roland Meinl. Se trata de una compañía dedicada a la producción de diferentes instrumentos de percusión, donde se destacan ejemplares de percusión latina y por supuesto, sus cada vez más prestigiosos platos.

Su visión comercial se centra desde el principio de sus actividades en el desarrollo de platillos de bajo costo, producidos en serie y sin prestar mayor atención a los detalles. Premisa exitosa durante más de dos décadas, cuando el mercado se satura de este tipo de productos lo que obliga a la compañía a diversificar sus modelos y apuntar a posicionarse en el mercado de instrumentos profesionales al que era esquivo

inicialmente, contrariamente a la mayoría de las casas fabricantes, quienes empiezan con productos de altísima calidad y luego abren el espectro a series con mayor salida comercial por el rango económico de sus precios.

Su concepto no se basa en fórmulas ancestrales y secretos heredados a través de generaciones y generaciones en familias longevas. Según Reinhold Meinel (Brindle, 1991), hijo de su fundador, se trata de poner la tecnología en servicio de la manufactura de los platillos. El diseño de las aleaciones, y demás detalles pueden ser exactamente monitoreados y ejecutados por sofisticados sistemas de producción. Quizá esa su propia fórmula secreta.

Continuando con los exponentes europeos y para cerrar este breve repaso a otros importantes fabricantes de platillos, aparece en el mapa la fábrica UFIP, originaria de Italia y fundada por la familia Tronci en 1931. Desde la primera mitad del siglo XIX la familia dedica su vida a la manufactura de instrumentos musicales como órganos de tubos y campanas de iglesia. Los primeros platillos fabricados ven la luz en 1910, justo cuando las manifestaciones de música popular comienzan a recorrer Europa. Sin embargo no sería dos décadas después cuando el arte y la pasión artesanal de la factura de discos sonoros se transforman en una actividad comercial con la instauración de la compañía como tal. UFIP (Unione Fabbricanti Italiani Piatti) nace al reunirse diferentes artesanos constructores de platillos y al no considerarse una marca como tal, distribuyen sus productos en Estados Unidos, para equipar diferentes marcas americanas y japonesas usando diferentes nombres o razones sociales a manera de seudónimo comercial. Por fin en 1991 la marca se establece nominalmente como UFIP internacionalmente y sin excepción.

Actualmente la compañía está a cargo de Luigi Tronci y aunque mantiene su proceso de manera altamente artesanal y producción a baja escala, goza de un prestigio considerable principalmente por la calidad de sus productos y por su era dorada entre las décadas de los 60's y los 90's.

Otros importantes y tradicionales fabricantes para mencionar en este numeral son: Spizzichino, fundada por un ex miembro de la asociación UFIP, Tasco, disidente de Zildjian y de alguna manera precursor de Sabian, Wuhan originarios de China con

técnicas ancestrales, o los ya desaparecidos (en 1985) Zyn del catálogo del fabricante británico de baterías Premier.

5.1.5.4. *Nuevas marcas*

La globalización y otros fenómenos interculturales pueden ser en parte, responsables de la proliferación de fabricantes de instrumentos musicales en el mundo. En diferentes latitudes nacen cada día emprendimientos comerciales/artesanales que buscan con buenas propuestas adentrarse en el comedido y, si se quiere ya establecido mercado mundial. Algunas marcas que van tomando fuerza en la carrera comercial son los estadounidenses Souldtone, los brasileros Orion, desde China Arborea y los 100% hechos a mano Bosphorus, originales de Turquía y quienes recogen el legado de la sonoridad Zildjian de los años 50's y 60's cuando su planta aún operaba en Estambul. Lo anterior sólo por mencionar algunos, ya que la lista podría ser extensa y pertinente de revisión y actualización constante gracias a la cantidad de empresas que nacen día a día.

5.2. *Estilos musicales a considerar*

En un principio la intención del presente trabajo investigativo y posteriormente creativo es elaborar un documento (como ya se dijo) que sirva de referencia y ayuda para cualquier baterista a la hora de seleccionar los platillos ideales para su contexto.

Conforme las etapas investigativas van desarrollándose el autor decide segmentar el radio de acción a un estilo puntual y los diferentes subgéneros que en él conviven. Lo anterior obedeciendo a limitantes de tiempo, de recursos y el carácter extenso e indefinible que el rumbo del trabajo, podría tomar.

5.2.1. Definición de estilo musical

El autor de la presneta monografía, decide entonces, por la formación de su vida musical, su realidad laboral, su gusto personal y por la cantidad de personas eventualmente impactadas con el producto, que el estilo a trabajar es el rock. Específico, conciso pero con una buena cantidad de ramificaciones para hacer

interesante y pertinente el desarrollo posterior de la guía. A continuación una breve referencia a este segundo gran capítulo del marco teórico.

5.2.2. Rock

5.2.2.1. *Breve historia*

El siglo XX supone una coyuntura para respecto a las guerras, invasiones, conquistas y transformaciones socioculturales. Además, los avances tecnológicos permiten que el ser humano se piense un nuevo mundo posible. No obstante, a pesar de las posibilidades que el mundo parece proveer, acontecimientos como los conflictos militares, las problemáticas sociales, las huelgas y la inestabilidad política marcan definitivamente el desarrollo del siglo en transcurso. Registros de la vida quedan consignados en los medios de comunicación que tuvieron un desarrollo preponderante gracias a las condiciones que, en poco tiempo, llevan a la popularización de la difusión informativa de la radio. Ya para 1920, un periodo entre las dos guerras, la aparente paz lleva a que el conocido *estilo de vida americano* se expanda en Europa. Dicho estilo se caracteriza por ser una sociedad de consumo que, bajo el lema de *Vida, libertad y búsqueda de felicidad*, permea las estructuras con individualismo, pragmatismo, optimismo, movilidad social y nuevas políticas éticas. De esta manera, los intereses culturales como el cine, los deportes, la música, entre otros, pasan a ser objetos de consumo industrializados.

Con la caída de la Bolsa de Nueva York en 1929, la crisis económica pasa de imprimirle a la sociedad optimismo a llenarla de desesperanza y desconfianza frente a la década que está por comenzar. 1930 tiene los días en que las Big Bands son admiradas de cara al malestar social que da como resultado las corrientes del fascismo y nazismo. Diez años después, las consecuencias de estas dos ideologías son bien conocidas dada la pobreza, desánimo y violencia que traen consigo. La Segunda Guerra Mundial deja al mundo dividido en dos bloques caracterizados por las políticas económicas capitalistas, por un lado, y, por el otro, políticas de corte socialista. Ambos

bloques mantendrían una tensión armamentista de cuarenta años bajo la amenaza de una posible guerra nuclear.

Es en esta época cuando el Rock&Roll se hace popular entre la sociedad gracias al desarrollo y poder que los medios de comunicación, gracias a la tecnología, habían alcanzado. De igual manera, la fuerte influencia de la televisión empieza a notarse entre las masas. Un hecho relevante para la historia del Rock es la guerra entre Estados Unidos y Vietnam. Los sucesos de la guerra fueron transmitidos, lo cual cambia la imagen que tiene Estados Unidos frente al mundo. En el entorno musical, la migración del campo a la ciudad hizo que el Country y el Rhythm&Blues se fusionan y dan lugar al nacimiento de Rock&Roll, particularmente con la grabación de *Rock Around The Clock* en 1955 por parte de Bill Haley.

La llegada del Rock&Roll a la sociedad se hace a manera de ruptura respecto a la sociedad del momento. El ambiente de zozobra ante la guerra trae como consecuencia la búsqueda de nuevos pasatiempos y otras maneras de diversión. Para una sociedad de principios disciplinarios, homogéneos y moralmente dogmática es clara la caracterización del rock como una música identificada con la rebelión y el diablo. En este sentido, las nuevas generaciones se sentían identificadas respecto a sus padres. Para 1950, Elvis Presley se convierte en un ícono del Rock&Roll.

5.2.2.2. Principales subgéneros

5.2.2.2.1. El Rock Británico

Ya en 1960, el Rock&Roll muta a un nuevo panorama musical en el que países de Europa comienzan a participar. Es así como Inglaterra hace parte de la escena musical, empezando con The Beatles, pasando por The Rolling Stones, The Kinks, The Animals, The Who, The Zombies, The Shadows, Hollies, la masificación que acepta esta nueva cultura musical empezó a expandirse a través del mundo.

5.2.2.2.2. Rock Psicodélico

En 1958, la oposición a la Guerra de Vietnam forma activismo por parte de los músicos. Personas como Bob Dylan se enmarcan en letras antibélicas, lo cual genera después el movimiento Hippie. Se destacan de este movimiento, entre muchos, Jimi Hendrix y Janis Joplin. Así como un tránsito de los Beatles hacia esta nueva alternativa. Para 1970, bandas como Led Zeppelin y Pink Floyd dominarán la escena dentro de este subgénero.

5.2.2.2.3. Punk rock

La industria musical deja grandes escenarios caracterizados por las luces, vestuarios y contratos millonarios administrados por los grandes sellos discográficos. Sin embargo, existe una porción de la sociedad que se siente marginada y no identificada con lo que estos escenarios muestran. Dentro de esta porción de la sociedad surge el Punk Rock, destacando a The Ramones, como cuota estadounidense y a Sex Pistols como parte británica.

5.2.2.2.4. HardRock y GlamRock

A mediados y finales de la década de 1970 Deep Purple, Black Sabbath, Queen, Kiss entre otros trahacen popular al Heavy Metal, GlamRock y HardRock. Estos subgéneros tienen por característica su estética visual, derivados del Rock Psicodélico, en donde la búsqueda de virtuosismo técnico y los largos desarrollos de las canciones daban identidad a la música.

5.2.2.2.5. El Rock Fusión y la nueva generación del GlamRock

La década de 1980 tiene una amplia diversidad de estilos musicales. Por un lado, el NewWave, Postt-Punk, Techno, Electrónico, DarkMetal, entre otros, llegan a un público cada vez más general, encontrando los llamados escenarios alternativos. No obstante, un trío británico logra destacarse mediante la interpretación de rock con influencias de Reggae y el Jazz, transformando el sonido en un subgénero. Esta agrupación fue The Police. Por otro lado, desde Los Ángeles el debut del *Apettite for destruction* da vitalidad nuevamente al GlamRock entre las multitudes.

5.2.2.2.6. El Grunge y las corrientes de principios de 2000

La década de 1990 deja como legado el Grunge que se caracteriza por el uso de distorsiones, la repetición melódica y el desencanto ante la alienación social, la búsqueda de libertad individual y la marginación social. En este subgénero se destaca Nirvana y Pearl Jam. Como respuesta a esta propuesta estadounidense, Inglaterra responde reviviendo parte de las características del rock de 1960 con bandas como Oasis, Blur, Radiohead y The Verve.

La llegada del nuevo milenio trae consigo la nueva interpretación de adaptaciones del Punk Rock, el Rock Psicodélico, fusiones del blues con bandas como The Strokes, The White Stripes, The Hives, entre otros.

5.2.2.3. *Principales exponentes*

En la década de 1960 se encuentran The Beatles y la denominada Invasión británica Rolling Stones, The Kinks, Small Faces, The Who, The Yardbirds, The Animals. Respecto a 1970, destacan Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple, Queen, Kiss, Pink Floyd, Sex Pistols, Aerosmith, AC/DC, Scorpions. En la década de 1980 se destacan Metallica, Guns N'Roses, The Police, Bon Jovi. En 1990 se destacaron Nirvana, Oasis, Pearl Jam, Blink 182, RadioHead. Para comienzos de 2000, The White Stripes, The Strokes.

5.2.2.4. *Bateristas íconos y sus sets*

5.2.2.4.1. Ringo Starr

Ringo Starr se destaca por sus habilidades en percusión y su sensibilidad rítmica a través de los primeros éxitos de The Beatles. Usaba Oyster Black Pearl Ludwig con un bombo de 20"x15", redoblante de 14"x5", toms de 10"x7", 12"x8 y 14"x14; y platillos Zyn, *Crash Ride* 20" y *Crash* de 18"

5.2.2.4.2. Ginger Baker

Baterista de Cream y Blind Faith, destacado por su influencia *jazz* y sus ataques fuertes, combinando poliritmia con sensibilidad. Ginger usaba una batería Ludwig doblada a mano compuesta por dos bombos, uno de 20"x14" para el pie derecho, el otro de 22"x14" para el pie izquierdo; toms de 12"x8", 13"x9", 14"x14" y 16"x14. Sus platillos son Zildjian, 16" *crash*, 13" *crash*, 14" hi-hats, 20" *ride*, 14" *crash*, 22" rivet *crash/ride*, 18" *crash* right.

5.2.2.4.3. John Bonham

La marca de John Bonham referencia a un baterista emblemático de la historia del rock. Su kit estaba compuesto por Ludwig Amber Vistalite compuesta por un bombo de 26", toms de 3"x9", 16"x16" y un redoblante de Supraphonic 400 de metal de 14"x5". Platillos Zildjian 14" hi-hat, 16" *Crash*; Paiste 18" *crash* y 22" *ride*.

5.2.2.4.4. Lars Ulrich

Lars Ulrich es referenciado gracias a su trabajo en Metallica. Su kit consta de Tama Starclassic Maple con un bombo de 22"x16", toms de 14"x6.5", 10"x8", 12"x10", 16"x14" y 16"x16". Zildjian 20" china, Zildjian Z Custom 14" Dyno Beat Hi-Hat, Zildjian 18" A Custom Projection *Crash*, Zildjian 19" A Custom Projection *Crash*, Zildjian A's Brillant 16, 17 & 18" Medium and 17 & 18" Medium-Thin *Crashes*, 20" Ping *Ride*, 12" Splash.

6. Metodología

En primera instancia el trabajo investigativo fue enmarcado en el modelo de investigación creación, donde se hace necesario entender los elementos que la componen. Para ello, conforme a Daza Cuartas (2007), se vinculan tres categorías presentes en el acontecer del arte. A saber, se trata del artista –o sujeto creador-, el objeto –o práctica artística- y el espectador –público quien recibe la obra-. Cada uno

de estos términos está entrelazada en sí, puesto que unos dependen de otros: no hay obra sin artista; no hay obra sin público; y, tampoco, hay creador sin obra.

Ahora bien, ya que se trataba de vincular las tres categorías mencionadas dentro del proyecto investigativo, el primer momento que se debe tener en cuenta es la inclinación hacia la exploración artística como generadora de conocimiento. La propuesta de este texto es la de entender la posibilidad de la creación como forma investigativa y generadora de conocimiento. En este sentido, debe darse claridad respecto al fenómeno observado y el tratamiento que este recibe dentro de la investigación.

Sin embargo, durante el desarrollo del proceso investigativo, y gracias a recomendaciones de lectores colaboradores, se consigue determinar que el presente trabajo logra enmarcarse de mejor manera en el rótulo de método de sistematización de experiencias, ya que según López Cano y San Cristóbal (2013), en el modelo de investigación creación el producto debe tener unas características netamente artísticas y no sencillamente mantener relación con el arte.

6.1. Tipo de diseño

Conforme a la exposición hecha por Argüelles Álvarez (2005), la adaptación de materiales se realiza a partir de factores que intervienen dentro del acceso autónomo a la información. De esta manera, el análisis realizado tiene en cuenta los aspectos relacionados con la descripción de la literatura encontrada. Se debe hacer una precisión importante frente a la idea en la que cualquier material es en sí autónomo, pues no es así cuando el mismo no cumple con características como lenguaje claro y comprensible, explicación de los términos técnicos, consejos sobre el uso y la interpretación de la información suministrada, retroalimentación sobre las referencias y especificidad de las recomendaciones.

De esta manera, la perspectiva investigativa será de tipo descriptiva porque expondrá los principales elementos presentes en el fenómeno estudiado. Lo anterior con la finalidad de encontrar elementos comunes y estructurales del material

consultado, para así, entender las necesidades requeridas y proponer una alternativa como respuesta, producto de investigación.

6.2. *Etapas de trabajo.*

6.2.1. Primera Fase: Análisis preliminar

El mecanismo de análisis preliminar se empleó conforme a Garcés Cano & Duque Oliva (2007), en donde se tuvieron en cuenta los siguientes criterios:

- (a) Calidad del nivel artístico
- (b) Originalidad del material
- (c) Aportes y herramientas para los bateristas
- (d) Claridad en la presentación y redacción clara de las ideas
- (e) Pertinencia de las referencias (páginas web, videos, imágenes, etc.)
- (f) Interés de la información presentada
- (g) Actualidad de la información

6.2.2. Segunda fase: Productos existentes similares. Información cotejada

En este momento, se tuvieron en cuenta los siguientes criterios:

- (a) Lectura crítica de la literatura existente
- (b) Caracterización de los aspectos comunes identificados
- (c) Metodología de presentación de la información
- (d) Presentación de los resultados dados
- (e) Discusión, uso de diferentes perspectivas y delimitación de la información
- (f) Conclusiones y comentarios finales

6.2.3. Tercera fase: Elaboración de producto versión preliminar

De acuerdo con Ramírez León (2011), el diseño del producto, desde su versión preliminar, contó con las siguientes características:

- (a) Concentrar cambios y modificaciones respecto a la literatura descrita y analizada

- (b) Establecer criterios previos que no requieran procesos posteriores de forma, sino de fondo conforme a la socialización
- (c) Evitar repeticiones y redundancias
- (d) Crear un material claro y de amplio público
- (e) Ajustarse a la actualidad, de manera particular en el contexto del rock colombiano

6.2.4. Cuarta fase: Socialización comunidad de bateristas y lectores jurados. Mejoras

7. Establecimiento de criterios y construcción de la guía para la elección de platillos.

Después del proceso de recopilación del sustento epistemológico que soporta de manera teórica la investigación se procede con el análisis de la información y la construcción de la guía.

En primera instancia debe mencionarse que la propuesta de los criterios a ser tenidos en cuenta como herramienta para seleccionar platillos que se acomoden de mejor manera a las sonoridades que históricamente se han delimitado en los estilos, responde a un ejercicio personal y subjetivo cotejado con la perspectiva de otros bateristas como es evidenciado en las entrevistas anexadas al documento.

Si bien ha sido ya mencionado con anterioridad que el factor que condiciona en mayor medida la manera en la que un platillo suena, obedece a cómo un músico ejecutante lo interpreta y el tipo de baquetas que usa, debe decirse también que las

propiedades con las que un platillo específico está construido lo definen y por consiguiente le dan su propia voz e identidad.

Más allá del tipo de material o de aleación que sirve como naturaleza para la construcción de un címbalo (ya sea B8, B12 o B20, ya referenciados y explicados en el marco teórico), los criterios recomendados para la elección de platillos de acuerdo a los diferentes subgeneros propuestos están más encaminados hacia las características físicas de los mismos. Por esto, calibre, diametro, forma, tipo de martillado, etc.

Como ya fue mencionado previamente, al ser los platillos piezas circulares sus dimensiones se categorizan principalmente según su diámetro. El tamaño incide directa y proporcionalmente en la manera en la que un platillo puede resonar. Entre más grande es un platillo más cantidad de aire es capaz de desplazar y por consiguiente más proyección pueden alcanzar. El tono o pitch que un platillo produce al ser tocado es más bajo, según su tamaño aumenta, antes de ser condicionado por otras variables o propiedades físicas que deben tenerse en cuenta. Si bien es cierto que usualmente el diámetro de un plato lo categoriza en uno u otro tipo (*crash*, *ride*, etc.). también existen *crashes* de tamaños superiores a algunos *rides* y viceversa. Generalmente, entre menor es el diámetro de un plato las notas que produce son de carácter corto, ideal para marcar acentos.

El grosor o calibre de un plato (a veces referenciado desde su peso y categorizado como delgado o pesado) condiciona de manera definitiva, condicionando otros aspectos diferentes al a los ya citados. Sin embargo retomando el punto de la proyección, un plato con calibre superior significa más masa metálica vibrando, por lo tanto más volumen al desplazar más aire. Contrariamente, el *pitch* sube cuando el grosor disminuye. El grosor de un platillo es también el responsable (también por cantidad de metal vibrando) de la cantidad armónicos y de con qué velocidad las

frecuencias altas se disipan, por lo que puede concluirse que un *ride*, por ejemplo, delgado tendrá más calidez en su sonido que uno de la misma marca, serie, modelo pero en referencia *thick* (grueso).

Cuando nos referimos al perfil o curvatura del plato es de su forma de lo que hablamos y por supuesto ésta es también responsable de cómo un platillo puede sonar. *Pitch*, cantidad de armónicos y su presencia terminan definiendo su carácter. Entre más plano es un platillo sus tonos son más bajos y su sonoridad más oscura. Lo pronunciada que pueda ser la convexidad de un platillo, generada por presión sistemática o por martilleo desde una cara hacia la otra aumenta la tensión en el metal, lo que garantiza un incremento en las frecuencias de sus tonos y por consiguiente *pitch* a producir.

La presencia o ausencia de campana en los platillos y su eventual forma y tamaño. Generalmente cuando un platillo es muy convexo, necesita una campana para potenciar su sonido y es en ella, donde se producen las notas con mayor *pitch* y proyección, sonidos puntuales que aunque suelen tener *decays* largos son reconocibles casi como temperados. Cuando la campana de un plato es muy pronunciada el sonido del cuerpo se potencia adquiriendo volumen, fuerza y proyección. Algunos fabricantes incluyen campanas pronunciadas en sus platillos, pero achatadas para someter al plato a un *decay* mucho más rápido que el tienen los de campanas redondeadas. Sin embargo este recurso las inhabilita para ser tocadas con algún tipo de suceso musical.

Como fue expuesto en una de las premisas del marco teórico, las resultantes sonorass de un plato no obedecen exclusivamente a una variable o dos sino que la voz de un platillo responde a muchas, compensadas unas con otras, desde lo químico hasta lo físico.

“Como influyen las características físicas en la
sonoridad”

Dimensiones	TA		ALT		PER		CA		CIRI	
	MAÑO		URA		FIL		MPANA		O	
Influencias en	equen ño	rande	elgado	rueso	ajo	lto	equen ña	rande	nclu so	radua l
Intonación	lto	ajo	ajo	lto	ajo	lto			lto	ajo
Volumen	uave	uidoso	uave	uidoso			uave	uidoso		
Espuesta	ápido	ento	ápido	ento	ápido	ento	ento	ápido	ento	ápido
Decay-decaer	orto	argo	orto	argo			orto	argo	argo	orto
Armónicos			as	enos	as	enos	enos	as	enos	as
Inting-anillo					uidoso	eco			impio apretado	xplosivo

Para ejemplificar lo anterior se propone el siguiente cuadro que pretende clarificar la manera en la que las diferentes variables inciden en las sonoridades:

Los platillos no emiten un sonido puntual. Normalmente no se trata de una única nota, sino que la mezcla de sus armónicos, genera un panorama sonoro complejo y difícil de descifrar. Por esto, puede afirmarse que un platillo suena diferente en el lugar donde es tocado si se compara con como suena cuando llega al público, que normalmente se encuentra a unos metros del ejecutante. Un buen *tip* para tratar de emular la manera en la que el plato suena a distancia es cubriendo un oído de manera total con una mano y girando la cabeza para que el oído cubierto *apunte* hacia el plato. De esta manera, quien lo toca sentirá características similares a como suena el plato para la audiencia.

Ahora bien, existen algunas características puntuales que deben ser observadas dependiendo del tipo de plato que se piensa adquirir. No deben ser considerados los mismos criterios a la hora de elegir un *hihat* o un *crash*, por ejemplo. La guía que nace como producto final de esta investigación centra su mirada en los tres principales tipos de platillos que un *set* debe incluir.

Para empezar, un buen *ride*, en términos generales es aquel que es capaz de producir un alta cantidad de armónicos. Los de registro bajo son los que le dan al plato el *sustain* (cantidad de tiempo sonando) y cuerpo, mientras que los altos, se encargan de que el plato alcance un alta proyección. En cuanto al *pitch*, deben ser claras las *notas* que se producen en el ataque del platillo y las que se van sumando como consecuencia de los armónicos; normalmente son notas diferentes. Otra característica que debe ser incluida en el proceso de selección es la sensibilidad, cómo reobtan las baquetas en el cuerpo y en la campana resulta determinante para el confort del baterista y para una óptima interpretación del instrumento. Este criterio es normalmente analizado por bateristas de géneros extremos como el Metal, donde normalmente el *ride* se utiliza con patrones a muy altas velocidades. Si bien es importante que un *ride* tenga un ataque claro y definido, es también imperativo que su *sustaine* perdure en el tiempo, este estilo de plato es el ideal para notas largas en cualquier interpretación musical.

En cuenato a los *hihats*, debe decirse en primera instancia que quizá este instrumento sea el más difícil de elegir, ya que se trata de dos platillos y de muchas variables a ser tenidas en cuenta en la manera de tocarlo. Los *hihats*, suenan cerrados, abiertos, entreabiertos, accionados sólo con el pedal, etc. Hablando del *pitch*, normalmente es recomendable que el plato superior tenga uno más bajo que el inferior para que la resultante final sea natural. El *sustain* y la respuesta o el ataque, depende casi exclusivamente de las características del plato superior; así, entre más delgado sea el plato más respuesta rápida tendrá el instrumento completo.

Los *crashes* tienen además de los criterios explicados en los otros platos, uno que debe ser considerado. Normalmente un *kit* de *rock* puede tener más de un *crash*, en ocasiones, muchos más, por ello, es recomendable que estos platillos tengan características que si bien sean complementarias, presenten divergencias para ampliar la paleta de posibilidades sonoras. Además hay que tener en cuenta que un *crash* suena de una manera acústicamente, prescecialmente y de una diferente al pasar por un sistema de sonido y al final ser amplificado por un PA (*Public Adress*, el sistema de parlantaría que apunta al público y por donde suenan las bandas, artistas, etc.). Generalmente esta clase de platillos suena muy similar al ser amplificado, por lo que conviene escoger *crashes* muy diferentes (al ser oídos de manera natural, acústica) para contrarrestar este fenómeno. Su ataque, duración de tiempo (*sustain*), y respuesta, está altamente ligados. Ahora bien, normalmente un *crash* tocado y oído *in situ*, genera más armónicos y sonidos largos de los que normalmente un baterista, podría querer. Pero, una vez más, al cubrir una oreja con la mano, puede entenderse más la voz real del plato. Como consejo, tocar tres veces el plato con alta intensidad y de manera muy frecuente sirve como *test* para entender si el *sustain* es capaz de eclipsar el ataque del plato. Si las tres notas son escuchadas claramente, más allá de la mezcla de sonidos (a causa de los armónicos), el plato funcionará.

7.1. Diseño de la guía.

Entrando en materia, la guía está estructurada de acuerdo a los sub-generos propuestos en el numeral 5.2.2 (Marco teórico – Rock) y en ella se hace tres sugerencias de *hihats*, *crashes* y *rides* acomodados según diferentes rangos de presupuestos, clasificados como alto, medio y bajo. Lo anterior remarcando el concepto explicado en los capítulos introductorios del presente trabajo: no siempre los platillos más costosos o más comerciales son la mejor opción; su identidad y su elección cobran valor en un contexto. Ejemplares de diferentes características, gamas y marcas aparecen referenciados como opción propuesta para los diferentes estilos.

Las diferentes combinaciones de platillos (*sets*) se asignan en cada una de las páginas así: Rock de los 70's, Rock de los 80's, Rock de los 90's, Rock 2000, Hard Rock, Rock Pop, Grunge, Rock progresivo y Metal.

En cuanto a las características de estilísticas de los subgeneros a tratar debe decirse que si bien los límites que enmarcan cada uno de ellos son flexibles y artistas que gravitan entre uno y otro, cruzando los límites de manera ocasional, si hay algunas constantes que pueden ser mencionadas.

Los primeros estilos a explicar tienen aspectos en común tanto en los 70's, 80's y 90's las búsquedas estilísticas apuntaban hacia el mismo norte. Las divergencias fueron una natural evolución en el trabajo de productores y además de la evolución de la manera en la que los platillos se fueron construyendo a través del tiempo.

En cuanto a Rock de los años 70's, se proponen los siguientes elementos: Paa *crash*, Paiste Rude Crash, Zildjian A Custom Projection, Sabian AA Heavy, Meinl Classic, Paiste Pst5 Rock, Sabian Xsr, organizados, como ya se mencionó según diferentes gamas de presupuesto (ver anexo, Guía). Para el caso de *rides*, las propuestas arrojadas por el trabajo investigativo son: Zildjian Avedis Ping, Ufip Flat Ride, Paiste 202, Sabian Xsr Artisan, Meinl Classic Custom Brilliant, Meinl Classic Powerful, Sabian Bo Pro Rock. Los *hihats* incluidos en este capítulo de la guía son: Paiste Formula 2002, Sabian HH, Zildjian A Vintage, Sabian Artisan Light, meinl Classic Powerfull, Sabian B8x Rock, Paiste Mst5.

Para Rock de los años 80's, los elegidos son, en la categoría de *crashes*: Sabian HH Extra Thin, Paiste 2002 Medium, Meinl Pure Alloy, Paiste Pst8 Cajon Crash, Zildjian S Rock. En la columna de *rides*, los ejemplares seleccionados son: Paiste Big Ride, Sabian HH Bell Raw, Sabian Paragorn, Meinl Classic Custom Dark, Zildjian ZBT, Meinl MCS. Y para complementar el subgenero, los hihats sugeridos son: Paiste 2002 Heavy, Paiste Micro, Sabian HH, Meinl Pure Alloy Medium, Sabian X Celerator, Sabian XSR.

La categoría de Rock de los años 90's trae consigo los siguientes artículos. *Crashes*: Sabian AA Custom Rock, Zildjian A Custom, Sabian Xsr Fast, Paiste Reflector Medium y Meinl MCS. *Rides*: Sabian Rock, Zildjian K Constantinopla, Meinl Bysance Hammer, Paiste Pst7 Heavy y Meinl MCS Medium. En el caso de los *hihats*, los modelos propuestos son: Zildjian A New Beat, Sabian X-Celerator, Zildjian A Custom Mastersound, Meinl Bysance Brilliant, Zildjian S Rock y Meinl Classic Soundwave.

Continuando con los subgeneros seleccionados para ser incluidos en la guía, es el turno para el Hard Rock. *Crashes*: Paiste 2002, Zildjian K Dark, Sabian Paragorn, Meinl Custom Brilliant, Sabian Xsr Fast, Zildjian S Thin y Sabian Xs20. *Rides*: Paiste 2002 Big Ride, Zildjian K, Paiste Reflector Medium, Sabian Xsr Rock, Sabian B8x Rock y Paiste Pst5 Medium. Los *hihats* a referenciar para el rock de los años 90's, los elegidos son: Paiste 2002 Soundedge, Istanbul Tradition, Zildjian K Light, Sabian Paragorn, Sabian HH Dark, Paiste Reflector Medium, Zildjian S Mastersound y Paiste Pst7 Light.

Los platillos propuestos para la confección de *set* en el estilo Rock-Pop deben tener sonoridades más cercanas a las usadas en el *jazz*, con sutileza. Platos que abren el espectro dinámico y donde la respuesta y el sustain se conjugan de manera equilibrada. Ellos son, *Crashes*: Zildjian A Paper Thin, Paiste 2002 Power, Sabian HHX Evolution, Sabian rtisan, Sabian HH, Sabian Xs20 y Meinl MCS. En el caso de

los *rides*: Paiste 2002 Power, Zildjian Avedis Earth, Zildjian A Custom, Meinl Pure Alloy, Zildjian S Medium, Meinl Custom Classic Brilliant y Zildjian ZBT. Los *hihats* sugeridos son: Paiste Heavy, Paiste Soundedge, Zildjian A Quickbeat, Sabian Hammer Crescent, Meinl Bysance Jazz y Sabian Xsr.

Es el turno ahora de los estilos más extremos propuestos para la guía. Platillos con mucho volumen, mucha proyección y sonidos articulados con alta definición sobretodo en *rides* y *hihats*. Para Rock-Metal y Rock Progresivo, que presentan cualidades similares, los platillos sugeridos son. *Crash*: Sabian AAX Dark, Sabian AAX Xplosion, Paiste Rude, Zildjian A Custom Projection, Sabian Xsr Rock, Paiste Reflector Medium, Sabian AA Medium Metal, Sabian Xs20 Xtreme y Meinl MCS. En cuanto a los *rides*, los modelos propuestos son: Sabian HH Rock, Paiste Power, Sabian AAX Metal, Zildjian A Custom, Meinls Classic Xtreme Metal, Zildjian ZBT. Para los *hihats*, los elementos traídos a colación son: Paiste Soundedge, Paiste Reflector, Sabian AA Medium, Meinl Classic Metal Xtreme y Sabian B8X y B8 Pro.

Si bien se hace referencia a la manera en la que la guía esta elaborada y los parametros analizados para sintetizar las sugerencias, conviene ver el anexo a este documento para comprender el resultado colateral de esta investigación.

8. Conclusiones

Lo que puede resaltarse como valioso dentro de esta investigación en la actitud crítica y constructiva en la que el ejercicio de creación fue convertido. La configuración de poder desarrollar un material en el que el arte, lo sensible, la intuición, las diferentes perspectivas, la incertidumbre sobre el final, la capacidad de imaginación y las diferentes alternativas de transformación de lo existente hacen que el trabajo, ayudado por lo colectivo, dé un resultado. Cabe resaltar que, como lo muestra un debate hecho en la socialización, la creación no se margina de las relaciones conceptuales, técnicas,

académicas y rigurosas, sino, por el contrario, la investigación permite darle valor lógico, científico o sistemático a las diferentes contribuciones prácticas y creativas. Si bien el desarrollo del diseño de esta guía para la elección de platillos según el subgénero de rock en el que se desenvuelva un baterista, formula un proceso de producción que articula el diseño y la música, la ruta para seguir desarrollando proyectos investigativos de este tipo sigue en construcción. Por tal motivo, entender que arte, ciencia y práctica no son categorías apartadas constituye un paso importante dentro de nuestras relaciones sociales.

Descrita la motivación que detonó la realización de esta investigación y posteriormente la elaboración de la guía, puede concluirse que es un hecho que la elección de equipo para los músicos intérpretes (instrumentos, accesorios, interfaces, etc.) es un tema que si bien interesa a los mismos, generalmente no se tiene acceso a herramientas que ayuden a instruir y adquirir un criterio propio en el ejercicio de escogencia.

De alguna manera puede sentenciarse que no sólo la guía sino el proceso de su desarrollo y el presente documento como prueba de ellos adquieren no sólo pertinencia, como se explica en el numeral justificación, sino además relevancia por su claridad y por tratarse de un tema pocas veces tratado desde una perspectiva académica y rigurosa.

El producto final es una propuesta novedosa que no sólo analiza las calidades de los productos existentes y su potencial relación con las sonoridades de los diferentes estilos considerados sino que además entiende el contexto local, regional y nacional al atender las posibilidades comerciales que tienen en Colombia las diferentes marcas fabricantes de platillos del mundo. Del mismo modo, propone diferentes alternativas de acuerdo a diferentes rangos de presupuesto para tratar de no sesgar ningún sector poblacional de la comunidad de bateristas a la que se pretende impactar.

9. Anexos

El principal anexo al presente trabajo investigativo es, como ya fue mencionado previamente, su producto final, así este no esté incluido de manera tácita en el documento y por lo tanto no esté indexado. Lo anterior sucede gracias a que la guía tiene una naturaleza gráfica, de diagramación y artística si se quiere, diferente.

A continuación se relacionan el resto de documentos que ayudan a dar peso al trabajo investigativo realizado. Como el material bibliográfico consultado, las entrevistas realizadas a bateristas referentes de la escena del rock en Colombia, también aportan datos y nuevas ópticas para la investigación y la construcción del producto final.

9.1. *Entrevistas*

Para acercarse a la perspectiva que los bateristas seleccionados tienen sobre la elección de platillos y los mismos en general, se propuso una lista de más de 30 interrogantes, que por términos de practicidad y capacidad de respuesta se fue filtrando en las diferentes etapas del trabajo.

Al final, se planteó un cuestionario con ocho puntos que de alguna manera busca entender los criterios en los que basan su selección de platillos y algunos otros tópicos que puedan interesar y alimentar las temáticas tratadas.

9.1.1. Cuestionario

- 1- ¿Cuál fue su primer set de platillos?
- 2- ¿Cuándo decidió optar por una marca específica de platillos?
- 3- ¿Qué busca en un platillo?
- 4- ¿Qué set tiene actualmente?
- 5- ¿Existe algún platillo que sea “el de sus sueños”?
- 6- Desde su gusto, ¿hay alguna grabación en la que sienta que los platillos suenen especialmente bien?
- 7- ¿Usa los mismos platillos para grabar y para tocar en vivo?

8- ¿Las propiedades físicas de un platillo hacen parte de su criterio a la hora de seleccionar uno?

En los numerales siguientes se compilan las respuestas de los diferentes entrevistados, numerando el interrogante y transcribiendo la respuesta.

9.1.1.1. *Juan Camilo Molina (baterista de Estemán)*

1- Fue un set que vino la batería que yo pude comprar por primera vez, tenía 12 años o algo así. Eran unos Zildjian gama baja, muy baja, no recuerdo la referencia.

2- Cuando la pude pagar, cuando tenía 18 o 20 años.

3- Busco el sonido que yo quiero dependiendo del tipo de platillo. Hoy en día busco sonidos muy específicos, que me brindan los platillos más delgaditos, o los que tienen algún tipo de fabricación específico, como el martillado a mano o los huecos o los rivets o ese tipo de cosas. No me caso tanto con una marca determinada, sino con el platillo y lo que me hace sentir cuando lo escucho.

4- Tengo un híbrido. Un *ride* de 22" K Dark Custom, Un *crash* Istanbul 19", un *crash* de 16" Bosphorus y unos hats Mastersound A Zildjian, y un splash A de 10" también de Zildjian.

5- Ahora tengo muchas ganas de tener uno, que no sé cómo se llama, pero seguro lo ha visto, que es como una espiral, que se "desenrolla"; que tiene que estar en una base muy alta. Se despliega como en círculos y tiene una sonoridad *trashy*, muy bacana. No recuerdo su nombre.

6- No sé acá se refiere a alguna grabación mía o de otros. Mías, me gusta mucho como suenan los platillos en una canción que grabe con Audiotrópico que se llama *Asciende*, suenan muy bien. Y de otras personas, cualquier cantidad, por ejemplo, las grabaciones de John Bonham o de Tony Williams. Hoy en día, me gusta mucho quedan grabadas las baterías de un grupo que se llama Alabama Shakes, que utilizan unos procesos bien vintage, por ese lado me gusta la cosa.

7- En general sí. Dependiendo de lo que vaya a grabar, salvo que sea un estilo muy particular o extraño. Casi siempre uso lo mismo.

8- Sí, pero lastimosamente no soy muy conocedor de materiales y aleaciones y eso. Le paro bolas pero no soy tan conocedor como quisiera.

9.1.1.2. *Nicolás Cabrera (bateristas de Doctor Krapula)*

1- Mi primer set de platillos fue uno marca Linko, que venía con la batería de la misma marca.

2- Desde siempre me gustó tener un juego de platillos de la misma marca, empecé usando Paiste, influenciado por el baterista de Caifanes, luego con la marca Zildjian en la Universidad. También probé Sabian por Dave Weckl y volví nuevamente Zildjian por la versatilidad que ayuda en mi estilo de tocar.

3- Dependiendo del plato me gustan diferentes características, pero en general me gusta el sonido explosivo pero controlado, no tan brillante y con una definición media.

4- Actualmente uso: 14" Mastersound *hihats*, 20" K *Crash Ride*, 18" Thin *Crash K Dark*, 18" A Custom EFX, 20" FX Oriental China Trash, 14" FX Trashfrme, 17" Dark Trash *Crash*.

5- Aunque en este momento tengo los platillos que siempre he querido, siempre salen nuevos platos y en este momento sueño con un Fx Stack Pair w Mount de 10" de Zildjian.

6- Sí. El álbum Viva el Planeta, suena particularmente bien y eso pasa cuando se juntan, la calidad de estudio, microfones, ingeniero y por supuesto la calidad de los platillos.

7- Sí, la única diferencia es que para grabar, armo el set de platillos dependiendo de la canción, así que en esa situación uso más platos pero no todos al tiempo.

8- En el set básico, no. Pero si me gusta tener uno o dos platos que tengan una apariencia física interesante para adornar visualmente el set. Usualmente lo hago con los efectos, que además suenan increíble.

9.1.1.3. *José Castillo (baterista de Consulado Popular)*

1- Lo primero que tuve fue un *crash* y *ride* Sabian B8 y luego un *hihat* y un china Solar.

2- Escogí Sabian desde pequeño, por culpa de Chad Smith y Mike Portnoy.

3- Buen sonido y duración.

4- *Crash* Sabian AAX y *hihat* y *ride* AA. También tengo un *crash* Zildjian RockS.

5- Quizá el *crash* AAX-Plotion 18”, de Sabian.

6- Muchas! Podría mencionar el “Out of Exile” de Audioslave y la mayoría de álbumes de Pat Metheny o Diana Krall.

7- Mismos *crash* y *ride*, normalmente diferente *hihat*.

8- En realidad, no.

9.1.1.4. *Nicolás Zaldúa (baterista de Telebit)*

1- Mis primero set de platillos fue un *hihat* 14” B8 Pro, *crash* 16” B8, *crash* 18” B8, *ride* 20” B8 y china 18” B8, todos Sabian.

2- Conforme fui conociendo diferentes bateristas que me gustaban, fui fijándome en las marcas que usaban y lo que decía de cada una. Lastimosamente antes de tomar una decisión acerca de la marca no pude tocar platillos de esa puntual empresa; tal vez, tomé una decisión inconsciente en cierto sentido respecto a la marca que creía que me gustaba. Afortunadamente la decisión fue acertada.

3- Que tenga identidad, y que ésta se ajuste a mis gustos y concepción del deber ser de los sonidos en la batería. En resumen un platillo que se ajuste a mis concepciones de la batería y que tenga la mejor relación posible entre: precio, calidad, versatilidad e identidad.

4- Tengo unos Sabian HHX 15” Groove hats, Zildjian K *crash* *ride* de 20”, Zildjian Custom Dark *ride* de 20” y Zildjian k light *ride* de 24”.

5- Mi platillo soñado fue el K light de 24”, efectivamente, tengo mi platillo soñado.

6- Vinnie Colaiuta con Sting en el disco Ten Summoners Tales.

7- Sí. Lo correcto para la economía es tener un set que se ajuste a los dos escenarios. Para cuidarlos, procuro no usarlos en ensayos; exclusivamente en conciertos y grabaciones.

8- ¡Claro! Dependiendo de los materiales y los perfeccionamientos de estos, además de otros procesos que terminan afectando sus propiedades físicas, el platillo tiene uno u otro sonido. Uno de los grandes avances para entender mi gusto en los platillos, fue descubrir los efectos del proceso del martillado a mano, por ejemplo.

9.1.1.5. Gómer Ramírez (baterista de La Severa Maticera)

1- Mis primeros platillos fueron unos Zildjian Scimitar. Los compré cuando estaba en el grado once del colegio. Eran la gama más baja de Zildjian pero creo que ya no los fabrican, los discontinuaron.

2- Decidí quedarme con la marca Zildjian, cuando ya estaba estudiando batería, en tercer semestre. Para entonces ya había experimentado diferentes posibilidades y por sonido me quedé con ellos.

3- Yo creo que de cada platillo uno busca algo. Es decir, por ejemplo en los *hihats* busco un sonido seco y críspido. En el caso de un *crash* me gusta el ataque, el *punch* y también el *sustain*. De un *ride*, busco que la campana sea “puntuda”, muy “puntuda” y que el cuerpo si bien suene como plato abierto, también tenga algo de “puntudo”. Y ya los otros platillos, como *splashes* y cosas de esas, en realidad no soy muy amigo de los *splashes*. Sí me gustan los *chinas*, tener en el kit ese sonido “vidrioso”.

4- Actualmente tengo un set muy híbrido. De *hihat* estoy usando un *crash* K de 16” que se me rompió y lo corté a 13” con un Zildjian Master Sound encima. En cuanto a *crashes*, tengo un K Custom Dark *Crash* de 16” y un A Projection pero lo uso como *ride*, porque me gusta la campana. Y tengo un china Sabian AAX actualmente.

5- Plato soñado no. Me gustaría por ejemplo un Octagon. Nunca los he tocado, me gustaría probarlo. O un gong de esos grandes, tipo Guns And Roses detrás de la

batería. Ahora es muy fácil tener cualquier platillo, sencillamente si usted tiene la plata, compra el platillo por internet o lo que sea. Creo que ya no hay platillos soñados.

6- Por ejemplo todas las grabaciones de Maná, no es mi estilo esteticamente, pero la calidad de esas baterías y platillos suenan increíble. En otros temas, el disco de Death que grabó Sean Reinhart, Human, creo, eso suena muy bien. O en otros géneros, los álbumes de Bruno Mars, en general suenan increíble.

7- Uso los mismos para grabar y para tocar, porque en Colombia no hay industria del rock, ¿qué le vamos a hacer? Voy para arriba y para abajo con mis mismos platicos.

8- Sí, por ejemplo el platillo este Zildjian Megabell, para tocar cosas rápidas, esa cabezota, me ayuda mucho y eso es una propiedad física. Me interesa mucho que el plato haga vibrar la baqueta, que se sienta y esto, creo obedece al grosor del plato.

9.1.2 Análisis de las entrevistas.

Las entrevistas anteriormente presentadas dotan al trabajo investigativo de herramientas, para soportar algunas decisiones no sólo en el criterio del autor del presente trabajo sino en artistas referentes de la escena del rock en Colombia. Sin embargo, sin un análisis que acompañe las respuestas anteriormente referenciadas los resultados arrojados por las entrevistas son sólo datos anecdóticos y resulta poco probable que nutran el proceso investigativo.

Normalmente, en la investigación cualitativa y en particular en las entrevistas, se aportan muchos datos que representan una cantidad de información de la que deben ser seleccionados los datos de relevancia para la investigación en curso. Esta reducción de datos es lo que autores como Parlett y Hamilton (1976) denominan *progressive focussing* o enfoque progresivo. Es decir, el investigador empieza analizando datos desde un ángulo amplio y progresivamente va seleccionando los conceptos que va

encontrando más relevantes con el fin de obtener conclusiones pertinentes a sus objetivos.

Sustentando en la premisa anteriormente citada puede empezarse dicha reducción de información categorizando las preguntas y respuestas que conforman el cuestionario. En primera instancia hay una clase de interrogantes que buscan medir que tan importantes son los platillos para un baterista profesional y si su elección obedece exclusivamente al producto como tal, o en ocasiones dicho ejercicio se ve coartado por asuntos presupuestales o de índoles similares.

El total de los bateristas entrevistados deja ver que actualmente conoce a fondo del tema, sabe qué instrumentos tiene, por qué los tiene y además revela que en el comienzo de sus carreras sus platos fueron simplemente a los que pudieron acceder.

Otra categoría de preguntas busca medir las cualidades de los platillos como tal y la percepción que tienen los bateristas tienen de ellas; por supuesto en este tipo de interrogantes las respuestas son muy disímiles unas de otras. La subjetividad de los gustos y los diferentes subgeneros en los que los diferentes bateristas se desenvuelven artísticamente abren el variopinto panorama de respuestas, donde se hace sólo posible concluir lo siguiente: Todos usan platos de gamas altas, más allá de las marcas y los modelos. Los exponentes cuyas carreras están más cerca de sonoridades agresivas, buscan platillos de alto calibre principalmente en *crashes* y *rides*, Campanas grandes, mucha definición y mucho volumen son algunas de las características preferidas por este grupo de bateristas entrevistados. Por otra parte, los bateristas encaminados en sonoridades más tranquilas, más cerca del *pop*, como alternativa estética, prefieren platos mas delgados con más tono que volumen y con algún tipo de exploración tímbrica con diferentes fabricantes.

Otro elemento que puede ser tenido en cuenta es qué tanto los bateristas están decididos a usar una sólo marca, lo que a priori, puede hacer suponer que la decisión

de escogencia de platillos puede obedecer no sólo a los platillos y su voz como tal, sino además a otros factores como la accesibilidad a los mismos o la simpatía o el sentido de pertenencia con una marca. En este tópico es válido referencias que uno de los entrevistados, Nicolás Cabrera, baterista de Doctor Krapula, es patrocinado por la compañía Zildjian (ampliamente referenciada en el trabajo), por lo que su respuesta puede estar viciada por compromisos contractuales con la compañía.

En cuanto a la relación que potencialmente existe entre como está fabricado un platillo y sus resultantes sonoras, existe una constatación de interés por parte de los entrevistados, sin embargo algunos reconocen no tener la información suficiente para emitir juicios al respecto. Lo anterior representa un dato no menor, ya que le otorga pertinencia al presente trabajo. Si algún baterista, profesional o consagrado no conoce dichas relaciones, no resulta muy probable que uno que hasta ahora empieza su camino pueda tener información al respecto.

El anterior análisis aporta datos relevantes que nutren tanto el producto final como la perspectiva del autor de la misma para enriquecer el presente documento.

10. Bibliografía

- ALDRIDGE, John. *A guide to vintage drums*. Centersrteam publishing, 1994.
- ARGÜELLES ÁLVAREZ, I: *Adaptación de materiales y Tics para el fomento del aprendizaje autónomo*. RESLA, 19-33, 2005.
- BARREL, Tony. *Born to Drum: The Truth About the World's Greatest Drummers--from John Bonham and Keith Moon to Sheila E. and Dave Grohl*. Dey Street Books, 2016.
- BERENDT, Joachim. *El Jazz: Origen y desarrollo*. Fondo de cultura económica de Madrid, 1986.
- BLADES, Jarnes: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians - Cymbals*. Ed. Stanley Sadie. Macmillan Publishers Limited. London, 1980.
- BLADES, Jarnes: *Percussion instruments and their history*. Faber & Faber, 1984.
- BRINDLE, Reginald Smith. *Contemporary Percussion*. Oxford University Press, 1991.
- BUDOFSKY, Adam. *The Drummer: 100 Years of Rhythmic Power and Invention*. Modern Drummer Publications, 2006.
- CELNICK, Jacobo. *La Causa Nacional: Historias del Rock en Colombia*, 2018
- COFFIN, J., & COFFIN, J: *Tales from the Cymbal Bag: The Historical and Hysterical Memoirs of Lennie Dimuzio*. North Hampton: Thèrese DiMuzio, 2010
- COHAN, Jon. *Star Sets: Drum Kits of the Great Drummers*. Hal Leonard, 1995
- COHAN, Jon. *Zildjian: A history of the legend cymbal makers*. Hal Leonard, 1999
- CROSS, Charles R. *A Room Full of Mirrors: A Biography of Jimmy Hendrix*. Hyperion, 2005.
- DAZA CUARTAS, S. L: *Investigación creación: un acercamiento a la investigación en las artes*. Horiz Pedagógico, 87-92, 2007.
- DIMUZIO, Leonard. *Tales From the Cymbal Bag*. Junp Back Baby Productions LLC, 2010

- EVANS, M: *Art of British Rock: 50 Years Of Rock Posters, Flyers And Handbills*. Londres: Frances Lincoln Adult, 2010.
- FOWLES, Paul. *A Concise History of Rock*. Bill's Music Shelf, 2009.
- GARCÉS CANO, J., & DUQUE OLIVA, E. J: *Metodología para el análisis y la revisión crítica de artículos de investigación*. Innovar, 184-194, 2007.
- GARCÍA LLOVERA, Julio Miguel. *Musicología: campos y caminos de una ciencia*. Libros Pórtico, 2005.
- HAL LEONARD PUBLISHING CORPORATION): *History of Rock: The Mid 60's*. Wisconsin: Hal Leonard, 1992.
- HENDERSON, William. *I, Elvis*. Berkeley, 1997.
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto. *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill, 2000.
- HOLLAND, James. *Percussion*. Schirmer Books, 1978.
- KENT, Nick. *The Dark Stuff: Selected Writings on Rock Music*. Da Capo, 1994
- KNOWLES, Cristopher. *The Secret History of Rock and Roll*. Viva Editions, 2010.
- LONERGAN, D., & STUDWELL, W. E. *Classic Rock and Roll Reader Rock Music from Its Beginnings to the Mid-1970s*. Londres: Florence Taylor and Francis, 1999.
- LÓPEZ CANO & SAN CRISTÓBAL. *Investigación artística en música*. Barcelona: FONCA: 2013
- MONTAGU, Jeremy. *Timpani and Percussion*. Yale University Press, 2002.
- MORROW, C. B., & MALOOF, R: *Rock & Roll ...And the Beat Goes On*. San Antonio: Imagine! 2009.
- MURRAY, GREATED y MEYERS. *Musical Instruments: History, Technology, and Performance of Instruments of Western Music*. Oxford University Press, 2004.
- NICHOLLS, Geoff. *The drum handbook*. Bscckbeat Books, 2004.
- OXFORD UNIVERSITY. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Oxford University Press, 2013.
- PADILLA, Pablo. *El Libro Blanco del Rock and Roll*. Rockaxis, 2009.
- PALMER, Robert. *Rock & Roll: An Unrully History*. Harmony Books, 1995.

- PALETT, M. y HAMILTON, D. *Evaluation as illumination*. En D. Tawney. Curriculum Evaluation Today: Trends and Implications. 1976.
- PÉREZ DE ARCE, J., & GILI, F. *Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana*. Revista musical chilena, 42-100, 2013.
- PETRELLA, Nick. *The Ultimate Guide to Cymbals*. Carl Fischer, 2009
- PINKSTERBOAR, Hugo. *The Cymbal Book*. Hal Leonard, 1993.
- RAMIREZ LEÓN, C. *Propuesta metodológica para el desarrollo de productos*. Pensamiento y gestión, 21-45, 2011.
- RINDLE, Reginald Smith. *Contemporary Percussion*. Oxford University Press, 1991.
- SACHS, Curt. *The history of musical instruments*. W W Norton & Company, 1940,
- SCARUFFI, Piero. *A History of Rock Music: 1951-2000*. iUniverse, 2003.
- Revista *DRUM!* Edición Marzo 2013. www.drummagazine.com [Consultado en febrero 20, 25 y abril 30 de 2019].